MASTER NEGATIVE
NO. 93-81610-11

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

NECKER, MORITZ

TITLE:

JOHANN NESTROY...

PLACE:

STUTTGART

DATE:

1891

Master Negative #

93-81610-11

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

880.128
B96

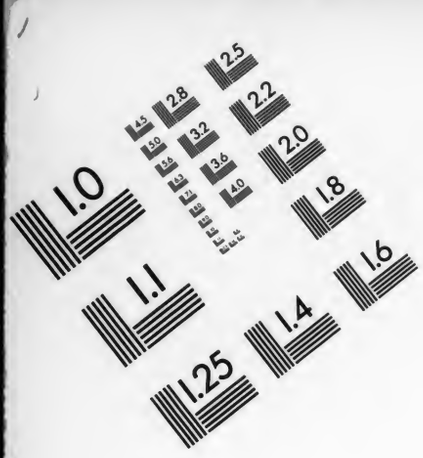
Necker, Moritz, 1857-1915.
Johann Nestroy; eine biographisch-kritische skizze, von dr. Moritz Necker. Stuttgart, A. Bonz & comp., 1891.
2 p. l., p. [95]-218. front., illus., ports. 23½cm.

Bound with Bieber, Margarete. Das Dresdner schauspielerrelief. 1907.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

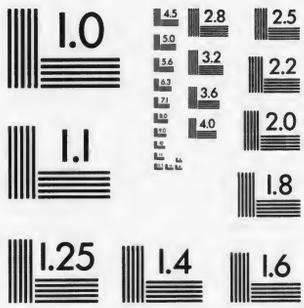
FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11-4
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 7-23-93 INITIALS BE
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT



Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

Inches



MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

Johann Nestroy.

Zur freundlichen Erinnerung an
J. Nestroy
Wien am 1ten November 860.

Johann Nestroy.

Eine biographisch-kritische Skizze

von

Dr. Moritz Necker.

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Zum freundlichen Andenken
Wien am 1ten November 860.

Johann Nestroy.

Eine biographisch-kritische Skizze

von

Dr. Moritz Necker.

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Vorwort.

Am Mai d. J. wurde mir von den Herausgebern der „Gesammelten Werke“ Johann Nestroys die Aufgabe übertragen, die Biographie des Dichters zu schreiben. Was ich in der kurzen Zeit von drei Monaten thun konnte, um die Lebensgeschichte Nestroys, an Thatsachen und Mittheilungen reich, darzustellen, glaube ich gethan zu haben. Ein Werk zu schaffen, das den Ansprüchen moderner biographischer Kunst — und wie hoch ist diese Kunst im Zeitalter Rankes gediehen! — genügen könnte, durfte ich mir freilich nicht einbilden, und ich biete auch die folgende Darstellung keineswegs als eine abschließende dar. Sie hat nur das Bestreben, das Wichtigste von Nestroys Schicksalen als Privatmann, als Dichter und Schauspieler in übersichtlicher Form zu vereinigen und also den Grund für eine spätere, mehr durchgearbeitete Darstellung zu legen. Da es bisher keine selbständige Biographie Nestroys gab, da nur kleinere Aufsätze in Sammelwerken (in Wurzbachs biographischem Lexikon, in der Allgem. Deutsche Biogr., u. dergl. m.) vorlagen, so mußte meine Darstellung aus den Quellen schöpfen, die mir aus den eigenen Aufzeichnungen Nestroys, aus Theaterbüchern, Zeitungen, Memoirenwerken u. dergl. reichlich flossen, und die mit kritischem Fleiße zu verwerten ich mich bemüht habe. Die Geschichte eines Schauspielers und Theaterdichters kann nicht geschrieben werden, ohne daß man die Aussagen jener Zeitgenossen aufnimmt, die sich über die Wirkung seines Spieles geäußert haben; darum wird der Leser auf den folgenden Blättern so vielen Urtheilen der zeitgenössischen Theaterkritiker über Nestroy begegnen, und er möge darüber nicht die Geduld verlieren. Ich kann nur versichern, daß ich mich der Sparsamkeit im Citieren befliſſen habe. Daß trotz alledem die Darstellung doch noch lückenhaft geblieben, ist mir sehr wohl bewußt, aber die karg zugemessene Zeit drängte zum Abschluß.

Und auch das Geleistete wäre nicht gelungen, wenn nicht freundliche Menschen und Kenner der Wiener Vergangenheit mir mit allerlei Material hilfreich zur

Seite gestanden wären. Diesen hier meinen wärmsten Dank zu entrichten, ist mir ebenso sehr Pflicht als Bedürfnis. Vorerst sei herzlich gedankt dem Meister der Wiener Kulturgeschichte, dem Herrn Dr. Carl Glossy, dem unermüdlich thätigen Direktor der Wiener Stadtbibliothek, der mir mit der Hochherzigkeit des vornehmen Gelehrten manche wertvolle Notiz und auch ein wichtiges Aktenstück aus dem reichen Schatze seiner Sammlungen für meine Zwecke überließ. Sodann fühle ich mich zu wärmstem Danke dem Buchhändler Herrn Leopold Rosner in Wien verpflichtet, der seit vielen Jahren für das gute Andenken Nestroys wirkt; durch sein zuverlässiges chronologisches Verzeichnis der Premièren fast aller Nestroyschen Stücke hat er mir die Arbeit um vieles erleichtert; sein Rollenbuch des Schauspielers Ritter (eigentlich: Joseph Steinhauser, 1835—1840), des späteren Buchführers beim Direktor Nestroy im Carltheater und langjährigen Inspizienten der Wiener Hofoper, war mir von Wert. Auch Se. Excellenz Herr Baron Alexander von Helfert hat mich durch Mittheilungen aus seinen Kollektaneen dankenswert unterstützt, und schließlich darf ich nicht den liebenswürdigen Beamten der Wiener Stadtbibliothek zu danken vergessen, die dem Zeitungsfolianten wälzenden Besucher stets aufs bereitwilligste zu Diensten standen.

Wien, 8. September 1891.

Dr. Moriz Necker.

Johann Nep. Eduard Ambrosius Nestroy ist — nach dem uns vorliegenden Taufschein — geboren als der eheliche Sohn des Herrn Johann Nestroy, Doktors der Rechte, Hof- und Gerichtsadvokaten, und dessen Ehegattin Maria Magdalena, geb. Konstantin, Tochter eines Kommerzialwarenbeschauers, wohnhaft in der Stadt (in Wien) No. 1190 (dem noch gegenwärtig bestehenden „Sternhof" in der Jordangasse), den 7. Dezember 1801 [und demnach um ein Jahr früher als sämtliche Biographen angeben] und dem katholischen Gebrauche gemäß in der Hofpfarre zum h. Michael in Wien getauft worden.

Das ist leider das einzige, wenn auch nicht geringwertige Dokument, das wir von Nestroys Jugendjahren in Händen haben. Denn während wir im stande sind, wenigstens das öffentliche Leben des Dichters und Schauspielers von der Zeit seines Auftretens auf der Bühne des Kärnthnerthortheaters (1822) angefangen beinahe Tag für Tag zu verfolgen — an der Hand ungedruckter und gedruckter Quellen —, besitzen wir über die Jugend Nestroys nur die spärlichsten Nachrichten, die uns in die Entwicklung und Erziehung des jungen Talents nur geringen Einblick gewähren. Aus dem Taufschein können wir nur so viel ersehen, daß Nestroy es in der Wahl seiner Eltern besser als sein Vorgänger Raimund und sein größerer Nachfolger Anzengruber getroffen hatte; denn diese beiden wuchsen in großer Not auf. Raimund, der Sohn eines Drechslermeisters in der Mariahilfer Vorstadt, war Zuckerbäckerlehrling, bevor er zum Theater entlief, um den Franz Moor zu spielen; Anzengruber, der arme Sohn einer Witwe mit sehr kleiner Pension, ward Buchhändlerlehrling, bevor er sein trauriges Wanderleben als Schauspieler in Wiener-Neustadt begann. Nestroy war, wie Grillparzer, der Sohn eines Advokaten, der im altbürgerlichen Stadttheil wohnte. Er genoß eine standesgemäße, sorgfältige Erziehung, besuchte das Gymnasium, sollte den väterlichen Beruf ergreifen und betrieb schon zwei Semester Rechtsstudien an der Wiener Universität. Aber zugleich mit diesen übte er fleißig Musik und Gesang, denn er hatte eine schöne Baßstimme in sich entdeckt. „Für die Schauspielkunst," erzählt Wurzbach, „zeigte er frühzeitig eine große Vorliebe, und er besuchte nicht nur gern die Wiener Theater, sondern trat auch auf Liebhabertheatern öfter auf. Mit den Rechtsstudien mochte er sich nimmer befreunden und am römischen Recht scheiterte

seine Überwindungskraft. Er begab sich zu Hofkapellmeister Weigl, sang Probe, sagte den Pandekten Lebewohl und wurde sofort engagiert."

Das ist alles, was wir von dem jungen Nestroy wissen, bevor er die für ihn so bedeutenden Bretter eines Theaters betrat. Wir wissen nichts vom Charakter seiner Eltern (sein Vater soll durch Selbstmord (1834) geendet haben); wir wissen nichts von ihrem Verhältnis zum Sohne, der der Juristerei abtrünnig wurde, um Komödiant zu werden. Wohl ward zu jener Zeit in Wien das Theater außerordentlich geliebt, das Burgtheater stand unter Schreyvogel in seiner Blüte, auf der Wieden verfolgte Graf Palffy große Pläne, in der Leopoldstadt standen Korntheuer und Ignaz Schuster in voller Glorie, Raimunds Stern ging in hellem Glanze auf. Die Wiener begnügten sich nicht bloß damit, die öffentlichen Schauspielhäuser allabendlich zu füllen, sondern spielten auch leidenschaftlich gern auf Dilettantenbühnen; die hervorragenderen Schauspieler des Burgtheaters und auch der Vorstadttheater fanden als Regisseure der aristokratischen Liebhabertheater Zutritt in die besten Gesellschaftskreise. Gleichwohl war der Beruf des Schauspielers doch noch nicht als ein den anderen Ständen ebenbürtiger anerkannt, und es ist gestattet anzunehmen, daß der Advokat Dr. Johann Nestroy mit der Berufswahl seines Sohnes nicht sehr zufrieden gewesen sein wird. In den Dichtungen Nestroys findet sich keine Spur, die auf besonders innige Empfindungen des Sohnes zu seinen Eltern hinführen könnte. Wenn etwas den Vater versöhnt haben mochte, so wird es der Umstand gewesen sein, daß der junge Nestroy unmittelbar in den Dienst der k. k. Hofbühne trat, also in die Dienste des Kaisers. Denn in diesen Jahren waren die politischen Gefühle der Wiener sehr dynastisch gestimmt. Ein kaiserlich-königlicher Schauspieler war etwas ganz anders als ein Vorstadtkomödiant! Es war im ersten Jahrzehnt nach den furchtbaren Kriegen Napoleons gegen ganz Europa, in denen Österreich nicht wenig gelitten hatte. Das Volk liebte seinen „guten" Kaiser Franz als den Schutzherrn des Friedens. Sein absolutistisches Regierungssystem ward in diesen Jahren noch als ein patriarchalisch fürsorgliches freundlich und dankbar empfunden. Man hatte zunächst keinen politischen Ehrgeiz, sondern nur das Bedürfnis, materiellen Wohlstand zu erringen und das Leben so gut als möglich zu genießen. In Wien haßte man damals die Revolution und ihre Vertreter; ein mäßiger Freisinn hatte sich seit Kaiser Josefs II. Zeiten erhalten; Metternich war kein Freund der Priesterherrschaft und auch Kaiser Franz selbst wachte zu der Zeit noch eifersüchtig über die Unabhängigkeit des Staates von der Kirche. Der Wiener war damals gut katholisch, fromm, ohne klerikal zu sein. In dieser Welt wuchs der Jüngling Nestroy auf. Die hochgehenden Wogen der national-deutschen Begeisterung, des Hasses der französischen Fremdherrschaft, die 1809 den um zehn Jahre älteren Grillparzer in ihren Bann gezogen, haben den Knaben Nestroy wohl gar nicht mehr berührt. Wohl aber dürfte die weiche schöngeistige Stimmung Wiens nach dem Kongresse auf den Jüngling Nestroy schon bestimmend gewirkt haben. Ein genußfreudiger Mensch ist er sein Leben lang geblieben.

Das erste Auftreten Nestroys im k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthore, wie damals das Hofoperntheater hieß, fand am 24. August 1822 in der Rolle des Sarastro in Mozarts „Zauberflöte" statt. Dieses Debut eines Neulings aus Wiener Bürgerkreisen muß auch die schöngeistige Gesellschaft und nicht bloß die öffentlichen Theaterzeitungen beschäftigt haben. Dies bezeugt uns eine Tagebuchnotiz des bekannten Theaterfreundes Rosenbaum, der am Tage vorher, 23. August, verzeichnete: „Die Zwettling (vom Burgtheater) erzählte mir, daß Nestroy ihre Minna heiraten will, wenn er beim Hoftheater engagiert wird. Er singt morgen den Sarastro und bat mich um meine Protektion. Ich stimme für diese Heirat nicht. Kupelwieser (ein dramatischer Schriftsteller) zeigte mir im Kärntnerthor den Nestroy; er soll eine hübsche Stimme, aber wenig Tiefe haben."

Und am folgenden Tage verzeichnet Rosenbaum: „Nestroy hat viele Freunde, wurde schon beim Auftreten applaudiert (das damals übliche Ermunterungsklatschen) und wiederholte seine Arie — wurde gerufen und sprach: ‚In diesen heiligen Hallen kennt man nur Nachsicht und Gnade.' Für diese Rolle hat er zu wenig Tiefe, seine Töne ähneln jenen des Seipelt."

Dieses Urtheil des einsamen Tagebuchschreibers wurde auch von den öffentlichen Blättern getheilt. So schrieb Bäuerles Theaterzeitung (B. Th.) 1822, S. 419:

„Herr Nestroy überraschte das Theaterpublikum. Ein ganz junger Mann, von großem Wuchse und vortheilhafter Bildung, mit einer biegsamen, angenehmen Stimme und aller Disposition zu Spiel und Darstellung, war er eine erfreuliche willkommene Erscheinung. Schon sein Recitativ: ‚Steh auf, erheitere dich, o Liebe!' wurde verdientermaßen lebhaft applaudiert. Die Arie: ‚In diesen heiligen Hallen' mußte er wiederholen. Obwohl der Part des Sarastro für diesen Sänger etwas zu tief zu liegen scheint, so führte er ihn dennoch lobenswert durch und erregte überhaupt bei diesem seinem ersten Auftreten durch Spiel und Gesang die schönsten Hoffnungen."

Und Witthauers „Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode (W. Z.) schrieb am 7. September 1822 über dieses erste Auftreten Nestroys:

„Herr Nestroy empfahl sich durch eine jugendlich kräftige Gestalt und gefällige Bildung. Seine Stimme ist von bedeutendem Umfang, allein der Tiefe fehlt es noch an Ausbildung und Festigkeit. Die Höhe ist angenehm und biegsam, der Vortrag zeugt von einer guten Schule und von Fleiß. Sein Gesang ist ansprechend, und je mehr es ihm gelang, die mit einem ersten Auftritt verbundene Schüchternheit zu überwinden, desto freier und angenehmer wirkte jener, so daß die Theilnahme für den Sänger in diesen heiligen Hallen den dritten Grad erreichte, Hoffnung und Erwartung aber in dem nämlichen Verhältnisse noch begründet wurden. Die Gestikulation war etwas weitschweifig und überladen. Ein gewisses pathetisches Ausstrecken des Arms lernt der Anfänger leicht, aber nur nach vieler Übung stellt sich die Geschmeidigkeit des Handgelenkes ein, und die Gezwungenheit verrät sich in dem Mangel der kleinen Wellenlinien und Winkel. In einem solchen Charakter und bei so feierlich gehaltenem Gesang ist Ruhe am erforderlichsten, und in den weiten Ärmeln des oberpriesterlichen Kleides, wie hier im zweiten Aufzug, wird diese dem Anfänger auch viel leichter, weil er das Bedürfnis der Bewegung nicht so fühlt, als wenn seine Arme und die Hände unbedeckt und frei sind. Überhaupt kann er in solchen Fällen mit sehr wenigen, auf die Hauptmomente bloß vertheilten Gesten ziemlich gut bestehen. Die körperliche Haltung des Sängers

war lobenswert, und schon bei dem zweiten Versuch in derselben Rolle waren auch die Bewegungen etwas gehaltener."

Gleichlautend ist eine Notiz der „Dresdener Abendzeitung", die sich aus Wien melden ließ: „24. August. Die ‚Zauberflöte' gab einem Baßsänger, Herrn Nestroy, der als Dilettant der musikalischen Welt schon ziemlich bekannt war, Gelegenheit, als Sarastro zum erstenmale die Bühne zu betreten" u. s. w.

Am 31. August trat Nestroy zum zweitenmale in derselben Rolle auf und wurde auch diesmal am Schlusse gerufen, am 3. September gab er in der heroisch-komischen Oper „Sargines" von Paer den Vater Sargines. Auch von diesem dritten Debut nahmen die Blätter Notiz. B. Th. schrieb diesmal weniger freundlich:

„Herr Nestroy machte mit dem Vater der Sophie seinen dritten theatralischen Versuch . . . Herr Nestroy entwickelt immer mehr den Anfänger im Gesange. Mangel an Kraft ist ihm vorzüglich in Ensemblestücken hinderlich. Fleiß und Eifer thun zwar viel, es bleibt aber dem jungen Manne noch viel zu thun übrig. Ohne ihn abschrecken zu wollen, muß man ihn auf seine Fehler aufmerksam machen; gegentheilig würde man ihm einen schlechten Dienst erweisen. Vor allem anderen kommt es nun drauf an, ob er es dahin bringt, rein und viel stärker zu singen, sehr oft hört man ihn gar nicht."

Ähnlich, aber doch mit mehr Anerkennung sprach sich am 10. September die W. Z. aus: „Herr Nestroy erschien in der Person des Ritters Sargines zum drittenmal auf der Bühne. Die Partie nimmt zu sehr die tiefen Töne des jungen Sängers in Anspruch, und in dieser Region fehlt es seiner Stimme noch an Sicherheit und Stärke; auch ist es in bewegteren Tempos schwerer, den Ton mit gehörigem Nachdruck zu fassen oder anzuschlagen. Indessen wirkte auch diesmal die Verlegenheit des Anfängers noch bedeutend, doch Vertrauen und Unbefangenheit gewannen nach und nach die Oberhand und in dem ersten Theile des Terzetts, von den beiden Sargines und Sophie gesungen, während das Orchester schwieg, wirkte er mit reiner Intonation und glücklichem Erfolge. Auch sein Benehmen als Schauspieler hatte abermals gewonnen; wenigstens müssen wir es loben, daß er bald mit diesem, bald mit jenem Arm gestikulierte, oft beide auch zugleich verwendete. Nur einmal, bei dem Abgehen, übernahm er sich, oder war über die Anweisung nicht so recht im reinen und verfiel ein wenig ins Extemporieren. Herr Nestroy hat sich nun in zwei Kostümen gezeigt; eines steht ihm noch bevor, das, wenn es gleich am gewöhnlichsten ist, dennoch am schwersten auf der Bühne passen will, wir meinen das moderne bürgerliche, das aber noch vom Eigensinn der Uniform überboten wird, besonders wenn nicht Hut und dergleichen ihren Beistand leisten."

Beim vierten Debut spielte Nestroy am 21. September den Kurt in der heroischen Oper „Raoul der Blaubart" von Grétry, zugleich mit der berühmten Schröder als Marie; am 8. Oktober wieder, und da schrieb er in sein Rollenverzeichnis, wo er eine besondere Rubrik für dergleichen „Anmerkungen" hatte:

„Ich hatte unter dieser Zeit mit Barbaja Kontrakt geschlossen für zwei

Jahre, das erste für einen Gehalt von 600 Gulden C. M., das zweite für 1000 Gulden C. M., und trat diesmal zum erstenmale als engagiertes Mitglied auf."

Er blieb aber nicht zwei Jahre lang an der Oper, sondern schied schon am 29. August 1823 von ihr.

„Ich trat diesesmal (verzeichnet Nestroy selbst) zum letztenmale im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore auf, nachdem ich auf Ansuchen meine Entlassung von der Direktion erhalten hatte, indem ich von Herrn Julius Müller, Bevollmächtigtem der Direktion des deutschen Theaters in Amsterdam, schon engagiert war," und zwar mit einer Gage von 1600 Gulden holl. Cour. auf ein Jahr. Diese höhere Gage erklärt wohl auch zum Theil, warum er den Tausch vorgenommen hat.

In diesem ersten Jahr seiner Bühnenthätigkeit ist Nestroy im ganzen sechsundfünfzigmal aufgetreten, und zwar zweimal im Theater an der Wien, wo er zehn Jahre später seinen Ruhm gründen sollte (am 6. und 7. November 1822 als Florestan in Grétrys heroisch-komischer Oper „Richard Löwenherz"), und fünfzehnmale spielte er in italienischer Sprache den Dogen in Rossinis „Othello," vom 13. März bis zum 3. Juli 1823. Von seinen übrigen Rollen sind zu nennen: der Douglas in Rossinis Oper „das Fräulein vom See", den er an Stelle des erkrankten Forti in wenigen Tagen zu lernen und nach Einer Probe zu spielen hatte; der Fernando in Beethovens „Fidelio"; der Folleville in Schoberlechners Operette „der junge Onkel"; der Waller in der komischen Operette „die Strickleiter" von Gaveaux. Daß Nestroy nebenbei, aber außerhalb der Oper, Rollen seines späteren Fachs spielte, verrät uns eine Anmerkung zum 11. Mai 1823: „Am selben Abende spielte ich bei den Zwettlingerischen im Haustheater den Michel im ‚verbannten Amor' von Kotzebue. —" Besondere Aufmerksamkeit hat indes Nestroys Spiel an der Oper in diesem Jahre nicht erregt; die Zeitungen nannten ihn nach seinem Debut nicht mehr.

Um so bewegter gestaltete sich sein Leben in Amsterdam, wo er am 21. September 1823 angekommen und am 18. Oktober als Kaspar im „Freischütz" von Weber zum erstenmale aufgetreten war. Gespielt wurde nur dreimal in der Woche: Montag, Mittwoch und Sonnabend; Nestroy war fast immer beschäftigt, in großen und in kleinen Rollen, zuweilen sang er auch im Chore mit: „Aus Gefälligkeit," wie er jedesmal besonders hinzufügt. Bis zum Ende des Jahres trat er einundzwanzigmal in Amsterdam auf, und zwar als Brabantio im „Othello", als Leutnant in Cherubinis „die Tage der Gefahr," als Orbassan in Rossinis „Tancred," als Mafferu im „unterbrochenen Opferfest" von Winter, als Kastellan in Paers „Agnese", als Publius in Mozarts „Titus". Am 24. Dezember 1823 wirkte er zum erstenmale öffentlich in einem Lustspiele mit, und zwar als Christian im dreiaktigen Lustspiele „die beschämte Eifersucht" von Frau von Weißenthurn; eine Woche später, am 31. Dezember, spielte er eine seiner nachher berühmten Rollen, den Klaus in der parodistischen Posse mit Gesang „die falsche Primadonna" (Catalani) von Adolf Bäuerle.

Diese Beschäftigung im Lustspiel und in der Posse blieb indes vereinzelt. Während des ersten Kontraktjahres (bis Ende August 1824) gehörten von den

zweiundzwanzig Rollen seines damaligen Repertoires nur drei dem Lustspiel an, nämlich (23. Februar 1824) der Sebastian in Schickaneders Posse „das abgebrannte Haus“; der Dr. Dolfinck im vieraktigen Lustspiel „Liebe kann alles“ von Holbein (17. Januar 1824), und der Steffen in Kotzebues einaktiger Posse „Wer weiß, wozu es gut ist (8. Dezember 1824). Sein ganzes übriges Repertoire setzte sich aus wichtigen Rollen in Opern von Beethoven, Mozart, Weber, Rossini, Cherubini, Kreutzer u. a. zusammen. Er spielte außer den schon erwähnten Rollen den Ottokar im „Freischütz“, den Alidoro in Rossinis „Cenerentola“, den Basilio in dessen „Barbier von Sevilla“, den Almaviva in Mozarts „Hochzeit des Figaro“, den Mustapha in Rossinis „Italienerin in Algier“, den Masetto im „Don Juan“, den Domoslaw in Kreutzers „Libussa“, den Podesta in Rossinis „diebischer Elster“, den Grafen Wallstein in Weigls „Schweizerfamilie“. Daß diese seine künstlerische Thätigkeit jedenfalls befriedigender und erfolgreicher als jene in Wien war, bezeugt die Erhöhung der Gage, die Nestroy erreichte, als er am 9. Juni 1824 sich für noch ein Jahr dem Amsterdamer Theater verpflichtete, denn da erhielt er 2500 Gulden holl. Cour., um mehr als die Hälfte denn früher.

Die Amsterdamer Zeitungsblätter jenes Jahres dürften wohl manche Nachricht über Nestroy und das Theater enthalten, die dem Biographen wertvoll sein könnte, doch waren uns solche Nachforschungen nicht möglich. Das uns vorliegende Rollenverzeichnis Nestroys, von seiner eignen Hand geschrieben, enthält indes einige Notizen, die sowohl für seine eigene Lebensgeschichte, als für die Kenntnis des Amsterdamer Publikums jener Zeit zu interessant sind, als daß wir sie nicht hier aufnehmen sollten.

So erfahren wir hier etwas über Nestroys Eheleben, das für ihn so verhängnisvoll geworden ist. Zum 17. Januar 1824 (wo er als Dr. Dolfinck in Holbeins Lustspiel „Liebe kann alles“ auftrat) machte er die Anmerkung:

„In diesem Lustspiel hätte meine Frau ihren ersten theatralischen Versuch machen sollen; allein ihre Schwangerschaft hintertrieb es. Darauf sang ich aus Gefälligkeit im Chor von „Cordelia“; ebenso war ich nicht verpflichtet, im Lustspiel Rollen zu übernehmen.“ Er war also schon im Alter von dreiundzwanzig Jahren verheiratet. Wann die Ehe geschlossen wurde, wissen wir nicht, ebensowenig wo, wie die Frau hieß u. dergl. m.

„Am 21. April“ — notiert Nestroy — „wurde mir Gustav geboren.“ Am 22. Dezember: „An diesem Tage machte meine Frau eine unzeitige Entbindung.“

Am 25. Mai 1825 verzeichnet Nestroy: „Des Tags vorher war meine Frau mit Gustav nach Wien abgereist.“ Von da an finden wir keine Spur mehr dieser Frau, die der gut verbürgten Sage nach, welche im Romane C. Haffners „Scholz und Nestroy“ breite Ausschmückung fand, ein unwürdiges Leben geführt haben soll und lebenslänglich eine Pension von Nestroy bezog. Nestroy hinterließ außer jenem Gustav noch zwei Kinder, Karl (geboren in Wien 3. Oktober 1831) und Maria Cäcilia (geboren 2. April 1840); diese wurden ihm aber nicht von der hier genannten Ehefrau, von der er sich bald getrennt haben muß, sondern von seiner späteren lebenslänglichen Freundin, der Schauspielerin Maria Lacher

genannt Weiler geboren; als Katholik konnte er wegen jener ersten unauflösbaren Ehe die Weiler nicht heiraten. Die Kinder der Weiler wurden in aller Form durch eine allerhöchste Entschließung vom 5. Februar 1858 als die Kinder Nestroys anerkannt und legitimiert. —

Weitere Anmerkungen Nestroys beziehen sich auf lärmende Vorgänge im Theater; sie werfen ein Licht auf Amsterdamer Zustände jener Zeit und zeigen, daß die Theaterleidenschaft hier nicht geringer als in Wien und Berlin herrschte; ganz Europa hatte zu jener Zeit für nichts mehr Sinn, als für das Theater.

3. Juli 1824. „Italienerin von Algier“ (Nestroy spielte zum fünftenmale darin den Mustapha). „Miller [Julius, ein Sänger, der auch eine Oper ‚Merope‘ komponiert hatte, in der Nestroy den Nearch spielte] wurde des Tages vorher entlassen, weil er sich weigerte, den Montigni zu geben.“

5. Juli. („Tancred,“ Orbassan zum zehntenmale). „Rosner machte statt Miller den Arsier. Im Anfange des zweiten Akts entstand gleich, als ich heraustrat, ein ungeheurer Tumult im Publikum von seite der Juden. Als Rosner heraustrat, wurde der Lärm noch ärger, am Ende siegten die Applaudierenden und die bezahlten Pfeifer wurden von der Polizei fortgeführt.“

7. Juli. („Die diebische Elster,“ Podesta, zum viertenmale.) „Durch Millers Entlassung entstanden Faktionen im Publikum, welche diesen Abend zu wiederholtenmalen in Schlägereien ausarteten. Das Pfeifen, Applaudieren, Schreien und Raufen hinderte uns oft im Weiterspielen. Einigemale mußte die Cortine fallen und nur mit Mühe brachten wir trotz vieler Hinweglassungen die Oper zu Ende. Der Pöbel war so wütend, daß wir unter Bedeckung der Polizei nach Hause gebracht werden mußten.“

2. August. („Freischütz,“ Ottokar zum viertenmale.) „Wegen der in den beiden vorigen Vorstellungen vorgefallenen Unruhen blieb das Theater bis 2. August verschlossen. In der diesmaligen Vorstellung fingen im zweiten Akt, als Rosner heraustrat, die Unruhen wieder an. In der Wolfsschluchtscene wurde der Lärm so arg, daß erst, nachdem die Unruhestifter hinausgeworfen waren, weiter gespielt werden konnte. Die Vorstellung ging brillant zu Ende.“

4. August. („Libussa“ von Kreutzer, Domoslaw zum viertenmale.) „Die Vorstellung ging wieder Erwarten ruhig zu Ende.“

11. August. („Italienerin in Algier,“ Mustapha zum sechstenmale.) „Nach drei ruhigen Vorstellungen ließen sich diesmal wieder einige Pfiffe hören, jedoch ohne Erfolg. —“

Am 1. September 1824 begann das neue Kontraktjahr Nestroys, das ihn bis zum 2. September 1825 in Amsterdam festhielt, an welchem Tage er nach Brünn abreiste. In diesem Jahre erweiterte sich sein Repertoire wieder erheblich. Er sang den Simeon in Méhuls Oper „Joseph und seine Brüder,“*) den Bassa Selim in der „Entführung aus dem Serail“ von Mozart, den Alphonso in Kreutzers Oper „Der Taucher,“ den Papageno in der „Zauberflöte“, den Pizzaro in „Fidelio“, den König Philipp in Paers „Sargines“, am 20. April 1825 sang

*) Am 13. September spielte Nestroy zum achtenmale den Basilio im „Barbier von Sevilla“; dazu die Anmerkung: „Das Theater war an diesem Abend zum erstenmale mit Gas beleuchtet.“

er zum erstenmale eine seiner erfolgreichsten Partien, den Adam im „Dorfbarbier" von Schenck, — um nur die wichtigsten Rollen zu nennen. Es ist zu bemerken, daß mit der Erhöhung des Gehalts auch eine Vorrückung im Rollenfach stattfand, so daß Nestroy in denselben Opern, in denen er früher kleine Rollen spielte, nun größere vertrat, wie z. B. in der „Zauberflöte", in der er den weitärmeligen Oberpriester mit dem lustigen Papageno vertauschte.

Auch im Lustspiel trat er in diesem Spieljahr zuweilen auf: als Krispin in Holbeins „Liebe kann Alles", als Marokko im Vaudeville „Der Bär und der Bassa" von Blum, als Schulmeister im Kotzebueschen Lustspiel „Der gerade Weg der beste." Im ganzen ist er in diesem Kontraktsjahre achtzigmal aufgetreten, und zwar fünfundsiebzigmal in Opern, fünfmal im Lustspiel, in neunzehn verschiedenen Opernrollen und drei Lustspielrollen.

Der Fleiß Nestroys, der so oft in den Wiener Recensionen der dreißiger Jahre an ihm gerühmt wurde, wird schon in seinen ersten Jahren gelobt. Er muß sehr leicht gelernt haben, denn sehr oft übernahm er Rollen in Vertretung anderer in den letzten Tagen vor der Aufführung. Die geringere Zahl seiner Spielabende in diesem Jahre (achtzig gegen hundertacht im Vorjahre) erklärt sich durch seine Krankheit im Juni und Juli 1825. Nach einer Pause vom 30. Mai bis 13. Juni verzeichnet er: „Ich trat diesen Abend nach einem heftigen Fieber wieder auf (als Thomas in Soliés komischer Operette „Das Geheimnis" und als Brabantio in Rossinis „Othello"). Vom 20. Juni bis zum 11. Juli (wo er den Pizarro im „Fidelio" spielte) trat wieder eine Unterbrechung ein: „Ich trat diesen Abend, nachdem ich neuerdings vom Fieber genesen war, zum erstenmale wieder auf. Während meiner Krankheit wurde „Hochlandsfürsten", romantische Oper von Schütz, Musik von Payer, gegeben. Die durch mich besetzte Rolle des Hofnarren mußte weggelassen werden." Das Fieber, an dem Nestroy litt, wird eine Folge der Überschwemmungen des letzten Winters gewesen sein; Trauertage wurden ihretwegen gehalten, weshalb vom 6. bis zum 14. Februar die Bühne geschlossen blieb und am 16. Februar „Fidelio" zum Vortheile der durch die Überschwemmung Verunglückten gegeben wurde.

Übrigens gab es auch in diesem Spieljahr Theaterunruhen, die Nestroy verzeichnet.

Am 16. Oktober 1824. „Dem. van Praag, eine Jüdin, wurde durch Herrn Schütz engagiert und debütierte als Ninette (in der „diebischen Elster" von Rossini). Während der Vorstellung wurde von der Partei der Dem. Langer oft gepfiffen, wie sich nur Dem. Praag oder Herr Schütz sehen ließen, allein die Übermacht, als es zu Thätlichkeiten kam, war auf der Seite der Juden und die Vorstellung endigte mit lärmendem Applaus. Die Juden waren durch das Engagement der Dem. Praag ganz versöhnt und aus unsern Feinden die eifrigsten Freunde geworden."

18. Oktober. („Barbier".) „Als Herr Schütz heraustrat, wurde von der Partei der Dem. Langer so gepfiffen, daß er wieder abtreten mußte. Als er nach einer Weile wieder heraustrat, wurde wieder gepfiffen, und nur nachdem er dem Publikum versprach, die Regie niederzulegen, war es wieder ruhig. Dies Versprechen wurde aber auf Verlangen der Mitglieder annulliert."

20. Oktober. (Soliés komische Operette „Das Geheimnis", ein Akt.) „Vorher war ein Klavierkonzert von Payer, „U. A. w. g. oder Die Einladungskarte", und eine Phantasie von Payer auf Pianoforte und Physharmonika. Dem. Langer hätte diesen Abend sollen als Cordelia auftreten, allein Herr von Münter befürchtete stürmische Auftritte und ließ dies abändern."

23. Oktober. („Die diebische Elster".) „Die Unruhen zwischen beiden Parteien waren diesmal nicht zu dämpfen, zu Anfang des vierten Aktes artete die Sache in eine furchtbare Schlägerei aus. Die Vorstellung konnte nicht zu Ende gespielt werden, die Frauenzimmer aus dem Parterre und die Musici flüchteten sich aufs Theater. Dem. van Praag bekam vor Schreck einen Anfall von der fallenden Sucht. Nach einer Viertelstunde verzog sich das Getümmel. Den folgenden Tag wurde von Seite der Regierung das Theater auf acht Tage geschlossen."

1. November. („Die schöne Müllerin" von Paisiello.) „Es wurde diesmal von Seite des Herrn Stadtkommandanten dem Theater eine zahlreiche Wache bewilligt und war daher alles in Ruhe und Ordnung."

Am 3. November wurde anstandslos gespielt, hingegen heißt es vom 6. November („Zauberflöte"): „Man vermutete diesmal große Unruhen, denn Dem. Langer trat diesmal nach allem Vorgefallenen zum erstenmale wieder auf und Dem. van Praag machte die Königin der Nacht. Nach der ersten Arie der Dem. van Praag wurde gepfiffen, dies erregte eine kleine Rauferei im Parterre, welche aber bald wieder beigelegt ward. Nun glaubte man, es würde beim Heraustreten der Dem. Langer ein wütender Spektakel losgehen; dies wäre auch gewiß erfolgt, aber ehe sie kam, stand Polizeikommissär Grevelinde auf und hielt eine Rede an das Publikum in holländischer Sprache, worin er ersuchte, man möchte diesen Abend weder pfeifen noch applaudieren. Dies geschah auch und die Vorstellung ging ruhig zu Ende."

Seitdem gab es keine Zwischenfälle mehr. Am 15. August 1825 wurde das deutsche Theater mit „Zelmira" geschlossen; am 13. war Nestroy zum letztenmale als Douglas in Rossinis Oper „Das Fräulein vom See" aufgetreten. „Beide Kontraktjahre zusammengenommen habe ich in 188 Abenden 204 Rollen gegeben, und zwar 42 verschiedene Partien."

Am 2. September 1825 ist Nestroy von Amsterdam zur See abgereist. Von da über Hamburg, Hannover, Braunschweig, Leipzig, Dresden, Prag nach Brünn, wo er am 23. Oktober eintraf. Am 26. Oktober „kontrahierte" er mit Herrn Direktor Zwoniczek auf vier Gastrollen, die ersten drei zu fünfzig Gulden W. W., die vierte unter seinem Namen als Benefiz zu fünfundzwanzig Gulden C. M.

Am 31. Oktober spielte er den Jakob in Méhuls „Joseph und seine Brüder" und wurde nach dem zweiten und dritten Akte hervorgerufen — eine Auszeichnung, die ihm in Amsterdam nicht zu theil geworden ist. Nach der Wiederholung am 1. November kam zwischen ihm und der Direktion ein Kontrakt zu stande, der ihm für siebzehn Monate eine Gage von viertausend Gulden W. W. und vier halbe Einnahmen sicherte. Obwohl nun Nestroy in Brünn sehr bald die Gunst des Publikums gewonnen zu haben scheint, denn er verzeichnet fast

jedesmal einen oder mehrere Hervorrufe, blieb er doch nicht länger als ein halbes Jahr in dieser Stadt. Er geriet sehr bald mit der gestrengen und übermächtigen Polizei in Streit, die am 30. April 1826 seinen Kontrakt selbstherrlich auflöste und ihn aus Brünn verwies.

Die Konflikte mit der Polizei begannen schon sehr bald, kaum einen Monat nach seinem Auftreten in Brünn. Am 3. Dezember 1825 spielte er den Adam im „Dorfbarbier". „Ich wurde nach der Arie im ersten Akt und am Schlusse hervorgerufen, mußte aber den folgenden Tag auf der Polizei erscheinen, wegen neuen censurwidrigen Textes in meiner ersten Arie. Über diesen Punkt wurde noch ein paar Tage hintereinander Protokoll aufgenommen."

In einen zweiten Streit mit der Polizei geriet Nestroy eine Woche später aus einem anderen — echt vormärzlichen Grunde. Er spielte nämlich am 11. Dezember den Käsperle in Henslers komischem Volksmärchen „Die Teufelsmühle". „Einiges Nachzischen beim Applaudieren," erzählt er in den Anmerkungen, „disgustierte mich so, daß ich den dritten Akt durchaus schlecht und kaum hörbar spielte. Im vierten Akte fing ich wieder an mit Eifer zu spielen, hatte Beifall und wurde am Schlusse herausgerufen." Am 12. Dezember verzeichnet er folgende polizeiliche Ungeheuerlichkeit:

„Wegen der Geringschätzung, mit der ich den Abend vorher das Publikum behandelte, mußte ich um neun Uhr vormittags in den Polizeiarrest, ging dann in die Probe, nach der Probe in den Arrest und zur Vorstellung wieder heraus. Am Schlusse wurde ich hervorgerufen [er spielte den König Alphons in Zieglers Schauspiel „Die Schirmherrn von Lissabon"]. Den folgenden Tag mußte ich um neun Uhr vormittags in den Arrest bis vier Uhr nachmittags, und somit war die Sache abgethan." Daß die Polizei doch nicht das geringste Recht hatte, ihn wegen der „Geringschätzung des Publikums" zu belangen, was wohl höchstens Sache des Theaterdirektors war, das bemerkt Nestroy nicht.

Natürlich war er nun bei der Brünner Polizei ein für allemal schlecht angeschrieben und es kam am 14. April 1826 zum letzten Zusammenstoß. Er spielte den Dandini in Isouards Zauberoper „Aschenbrödl" und wurde am Schlusse hervorgerufen. „Wegen Extemporieren wurde ich nach dieser Vorstellung am 18. April zur Polizei citiert, erklärte aber durchaus, daß ich in solchen Rollen extemporieren müsse." Zum 28. April, wo er den Figaro gab, macht er nun die Anmerkung: „Ich trat diesen Abend, ohne es zu wissen, zum letztenmale in Brünn auf, wiewohl ich noch elf Monate Kontrakt hatte. Ich wurde nämlich am 30. April zur Polizei citiert und es kam die Entscheidung, daß infolge meiner Erklärung, vermöge welcher ich mir das Extemporieren nicht verbieten lasse, mein Kontrakt annulliert sei."

Dieser Streit mit dem Chef der Brünner Polizei hatte für Nestroys Zukunft die üble Folge, daß er seitdem von den Polizeibehörden (des Vormärz) einer besonderen und darum nicht eben gnädigen Aufmerksamkeit gewürdigt wurde. Friedrich Kaiser erzählt in seinen „Bunten Bildern aus der Wiener Bühnenwelt, „Unter fünfzehn Theaterdirektoren" (Wien, 1870), gelegentlich eines in Wien 1835 vorgefallenen Streites Nestroys mit der Polizei, zur Brünner Angelegenheit folgendes:

„Die gefährliche Aufmerksamkeit, welche die hohe Polizei- und Censurhofstelle jeder Äußerung des Komikers zuwendete, datierte schon von seinem früheren Engagement in Brünn, wo Hofrat Muth an der Spitze der Sicherheitsbehörde stand. Dieser, in jeder Beziehung höchst intolerante Bureaukrat hatte Nestroy wegen manchen extemporierten Witzwortes zur Verantwortung gezogen und ihn auf alle mögliche Weise mit seinen kleinlichen Anschauungen gequält, wofür letzterer dadurch Revanche nahm, daß er, in dem alten Volksstücke „Die Teufelsmühle am Wienerberge" den Käsperle darstellend, auf den Zuruf des Ritters: „Mut! Käsperle, Mut!" erwiderte: „Laßt mich einmal aus mit dem Mut! Mir geht der „Mut" schon bis an den Hals!" Infolge dieses Verbrechens der verletzten Polizeiautorität hatte Nestroy unmittelbar nach der Vorstellung die Weisung erhalten, binnen vierundzwanzig Stunden Brünn zu verlassen, und seit jener Zeit wurde er als ein höchst staatsgefährliches Individuum mit den schärfsten Augen überwacht."

Den Käsperle hat Nestroy in der That einigemale in Brünn gespielt; Kaisers Mittheilung unterscheidet sich von der gleichzeitigen und darum glaubwürdigeren Aufzeichnung Nestroys darin, daß dieser angiebt, in der Rolle des Dandini im „Aschenbrödl" extemporiert zu haben. Da konnte er den Witz, der ihm nachgesagt wird, wohl nicht machen. Die Überlieferung Kaisers dürfte wohl auch erst später entstanden sein und das Ereignis anekdotenhaft verschönert haben.

Nestroys Aufenthalt am Brünner Theater muß übrigens für seine Entwicklung sehr wichtig geworden sein, denn hier spielte er in jenen Possen, die später seine ausschließliche Domäne geworden sind. Zwar nach der Wahl seines Benefizstückes, „Freischütz" (11. Nov. 1825), zu schließen, betrachtete er sich auch jetzt noch hauptsächlich als Opernsänger, aber er war doch schon am dritten Abend in Bäuerles Posse „Der Freund in der Not" als Zweckerl aufgetreten und spielte später in vielen ähnlichen Stücken. Er gab den schon genannten Käsperle in Henslers Volksmärchen „Die Teufelsmühle", den Hausknecht Adam in Korntheuers Lustspiel „Alle sind verheiratet", den Crescendo in Herzenkrons Lustspiel „Der Gang ins Irrenhaus", den Hoang Puff in desselben gleichnamigem Lustspiel, den Osmin in Meisls Lokalposse „Brünn, London, Paris, Konstantinopel", den Schwalbe in Gläsers Posse „Menagerie und optische Zimmerreise in Krähwinkel": allerdings noch ein kleines Repertoire von Possen, aber es gehört schon seinem späteren Fach der grotesken Charakterkomik an. Vorwiegend war Nestroy in Brünn auch in der Oper beschäftigt; von 69 Abenden, an denen er überhaupt spielte, fielen 42 der Oper und der Operette zu. Er sang hier erste Partien: den Don Juan, den Kaspar im „Freischütz", den Hassan in Boieldieus „Kalifen von Bagdad", den Figaro im „Barbier von Sevilla", den Papageno in der „Zauberflöte", den Seneschall in Boieldieus „Johann von Paris", den Annius in Mozarts „Titus". Auch im ernsten Schauspiel wirkte Nestroy mit, obzwar er nicht dazu verpflichtet war; so im „Tell", wo er im vierten Akte als Geßler zu Pferde erschien; in „Fiesco" gab er den Gianettino Doria, in „Maria Stuart" den Burleigh, und zwar war er durch die Erkrankung eines Kollegen am Tage der Aufführung (21. Febr. 1826) dazu veranlaßt.

Dieses halbe Jahr Nestroys in Brünn muß seinen jungen Ruhm sehr verbreitet haben, denn in einem Grazer Briefe der Wiener Zeitschrift „Der Sammler" vom 1. Aug. 1826 heißt es: „Herr Nestroy ist die neueste Acquisition. Sein letzter Aufenthalt war Brünn, sein vorletzter Amsterdam, von dessen Bühne er einen Ruf mitbringt, welcher sein Engagement der hiesigen Theaterunternehmung nicht anders als wünschenswert erscheinen läßt."

Nestroy reiste nämlich am 1. Mai 1826 nach Wien und unterhandelte da mit dem Direktor der Wiener Hofoper Duport; er hing also noch immer an dem vornehmeren Fache. „Nachdem wir beinahe einig waren, reiste ich am 14. Mai nach Preßburg und wurde am 15. Mai von Herrn von Stöger nach Graz engagiert, reiste am selben Tage nach Wien und am 17. abends halb zehn Uhr nach Graz," wo er schon am 23. Mai als Figaro im „Barbier" mit Erfolg sang. Gage: 3000 fl. W. W., eine halbe Einnahme garantiert auf ein Jahr; also wieder bessere Bedingungen als in Brünn.

Nestroys Engagement in Graz dauerte mit kurzen Unterbrechungen bis zum 5. Oktober 1829. In Graz, wo Karl Rott und Wenzel Scholz mitwirkten, unterhielt Direktor Stöger ein sehr reiches Schauspiel. Es wurde der Kreis der ganzen dramatischen Litteratur jener Tage durchmessen, Oper und Operette, Tragödie und Lustspiel, Posse und Parodie, Ritterstücke und Zauberspiel wurden gegeben; die Namen Shakespeare, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Raimund, Iffland, Körner, Rossini, Auber, Boieldieu, Meyerbeer, Herold u. s. w. standen nicht seltener auf dem Theaterzettel als die der Tagesdichter Kurländer, Meisl, Gleich, Bäuerle, Holbein, Kotzebue, Raupach, Frau von Weißenthurn, Kupelwieser u. a. m. Nestroy war fast an jedem Abend beschäftigt. Vom 23. Mai bis 31. Dezember 1826 ist er 111 male aufgetreten, im Jahre 1827 gar 205 male, im Jahre 1828 vollends 238 male — Ziffern, die sowohl seinen Fleiß, als auch seine Verwendbarkeit und nicht am wenigsten seine steigende Beliebtheit beim Grazer Publikum bezeugen. Er war auch nach Graz zunächst als Opernsänger engagiert worden; er debütierte mit Erfolg als Figaro im „Barbier" und als Kaspar im „Freischütz". Aber schon am 28. Juni 1826, einen Monat nach seinem Eintritt bei Stöger, spielte er zum erstenmale den Longimanus in Raimunds Märchen „Der Diamant des Geisterkönigs", und zwar mit solchem Erfolge, daß diese Rolle zu seinen berühmtesten gehörte. Da das Stück in Wien überhaupt zum erstenmale am 17. Dez. 1824 aufgeführt worden war, so ist es nicht wahrscheinlich, daß Nestroy sich an Raimunds originaler Darstellung ein Muster für die seinige genommen hätte, denn in der Zwischenzeit war er nicht in Wien. Sein Erfolg als Longimanus spiegelt sich in einem Briefe aus Graz in B. Th. 2. Juli 1826:

„Herr Nestroy zeigte sich als Geisterkönig in einem von dem Fache, in welchem er bisher erschienen ist, völlig verschiedenen Wirkungsbereiche, jedoch mit einem so erfreulichen Erfolge, daß seine öftere Beschäftigung darin nicht anders als wünschenswert sein kann ... Das Ganze fand Beifall, wovon übrigens kein geringer Theil Herrn Nestroy zugewendet ist."

Dieser Erfolg entschied nun über die fernere Thätigkeit Nestroys. Zwar war er noch immer vorwiegend als Sänger in der großen und in der Spieloper

beschäftigt; er mußte auch zu Zeiten in großen Tragödien kleine Rollen übernehmen: den Geist in „Hamlet", den Pförtner in „Macbeth", die Magistratsperson in den „Räubern", den Arzt im „Treuen Diener seines Herrn", den Herbot von Füllenstein im „Ottokar", den Lionel in der „Jungfrau von Orleans", den Reichskommissarius im „Götz" u. dergl. m.; aber nach und nach wurde er ausschließlich in der Posse und Parodie beschäftigt. Am 23. September 1826 spielte er den Staberl in Bäuerles Posse „Die Bürger in Wien". Darüber schrieb der Grazer Korrespondent der B. Th. (1827, S. 11) in einer den damaligen Nestroy so eingehend charakterisierenden Weise, daß wir seine Worte hierhersetzen wollen:

„Seit kurzem hat Herr Nestroy nebst dem komischen Fache in der Oper und dem Lokalsingspiele auch jenes im Schauspiele betreten, doch wie gleich ergötzlich und verdienstlich er uns dort als Astuccio im „Konzert am Hofe" (von Auber), Stracks im „Sänger und Schneider" (von Drieberg), Adam im „Dorfbarbier" (von Schenck) und Longimanus im „Diamant des Geisterkönigs" erscheint, hier können wir nicht unbedingt ein günstiges Urtheil fällen. So ist es eigentlich nur eine Reihe von Bonmots, was seine Darstellung des Staberl auszeichnet; aus dieser bildet sich — im allgemeinen gesagt — kein klarer, ins Leben tretender, abgeschlossener Charakter, der sich nach Verschiedenheit der von außen auf ihn einwirkenden Kräfte, Zustände und Verhältnisse nach dem Gesetze der innern Notwendigkeit vielgestaltig bewegt. Das Komische erscheint hier bloß als Aggregat, und während das Einzelne vergnügt, läßt das Ganze den Kenner unbefriedigt. Herr N., welcher nichtsdestoweniger in seinen Leistungen viel Studium und Talent verrät, wird — wir wünschen und glauben es — auf der mit Wahl beschrittenen Bahn nicht zu schnell, nicht zu oft Rasttag machen, doch scheint es, als begnügte er sich gern mit den Lorbeeren, welche der einzelne Effektmoment beschert, während sein Kunstvermögen gar wohl zu der Forderung berechtigt, sein angestrengtes Streben in der Gestaltung der gegebenen Charaktere zur Einheit, Bestimmtheit und — Wahrheit zu konzentrieren. Von diesen ab wendet seine Sorgfalt sich unverkennbar zum größeren Theile der Ausstattung seiner äußeren Erscheinung zu; doch so drastisch sich diese oft im Kostüm und Toilette bewährt, so giebt sich darin die Neigung zur Überladung, ja selbst zur Übertreibung in nicht geringem Grade kund und wird dem gebildeten Zuseher um so fühlbarer, wenn er den Darsteller, wie dies sich nicht selten ergiebt, durch die Last seines Außenwerkes in der Darstellung selbst mehr gehemmt als unterstützt sieht. So war Maske und Anzug des Schulmeisters in dem an diesem Abend gegebenen Lustspiele „Der gerade Weg der beste" weit außer den Grenzen der Natur und Wahrheit geholt, die Darstellung selbst steif und geniert, vielleicht umsomehr, als sein Äußeres selbst chargiert war. Zwar erregte sein Anblick ebenso oft Gelächter und Bravorufen, als dieser so manchem in die Rolle eingeworfenen Witzwort begegnen muß, selbst wenn die Situation dadurch gestört oder der Charakter auf Augenblicke vernichtet wird; doch einem Komiker von Talent genüge es, weder in dem einen noch in dem anderen Falle einen Theil der Anwesenden lachen zu machen; er setze sich vor, durch das Spiel seiner Laune alle lachen zu machen, folglich auch solche, welche über manches nicht lachen, und dieses erreicht zu haben, nenne er seinen

Triumph. Herrn Nestroy mögen übrigens diese kurzen Andeutungen nicht als Tadel verletzen; er hat zu empfehlend begonnen, um darin mehr als gut gemeinte, wohlbedachte Winke erblicken zu sollen."

Diese etwas zopfige Recension dürfte die Wahrheit über Nestroys damaliges Spiel wohl enthalten; einzelne hier getadelte Eigenschaften, z. B. die Bevorzugung des Einzelwitzes vor dem Gestalten des Ganzen behielt Nestroy noch spät in seiner Wiener Zeit als Schauspieler und als Dichter; aber sein späteres Publikum bequemte sich seinem Kunstgeschmacke an.

Das Repertoire Nestroys nahm nun nacheinander die hervorragendsten Partien des Volksstücks der Zeit auf. Am 15. Februar 1827 spielte er zum erstenmale den Fortunatus Wurzel in Raimunds „Bauer als Millionär", am 3. August den Max Staberl in der Parodie „Staberl als Freischütz" von Artour, am 16. September den Sandlholz in der Bäuerleschen Zauberposse „Der verwunschene Prinz", am 15. Dezember den Zettelträger Papp in der komischen Kleinigkeit in einem Aufzuge „Der Zettelträger Papp", die Nestroy selbst geschrieben hat (das erste Mal, daß sein Name als Autor auf dem Theaterzettel stand), und am selben denkwürdigen Abend spielte er den Sansquartier im zweiaktigen Vaudeville nach dem Französischen: „Zwölf Mädchen in Uniform" von Louis Angely.

Zu dieser Rolle erzählt Friedrich Schlögl in seinen Skizzen über das Wiener Volkstheater folgende hübsche Anekdote: „Stöger in Graz wollte von Nestroys Schwärmerei für ernste Rollen nichts wissen und verurtheilte ihn zum komischen Fach, was den nachmals als „größten Cyniker" deklarierten Mimen innerlich tief verletzte. Aber Stöger ließ nicht nach und theilte ihm Ende der zwanziger Jahre eine Charge zu, die später seine Paraderolle werden sollte. Mein lieber Freund Walter, der in seiner Jugend mit Nestroy in Lemberg, Preßburg und Graz als Schauspieler engagiert war, und der seine letzten Tage als Garderobeinspektor im Wiedener Theater beschloß, schilderte mir wiederholt das „historische Ereignis" in seiner drastisch-eintönigen Weise. Nestroy kam nämlich eines Vormittags zu Walter aufs Zimmer, warf ein Manuskript wütend auf den Tisch und rief: „Jetzt ist's nimmer zum Aushalten, was der Direktor mit mir treibt!" — „Was ist geschehen?" fragte der andere. — „A neuche Roll' hab' i kriegt, schon wieder so a malefiz-komische, mit der i aber nix anz'fangen weiß!" — „Wie heißt sie?" — „Ein' g'wissen Sansquartier soll i spieln; a verruckts, dumms Stück is's, was nix machen wird!" Und der Erzürnte lief mit der Rolle ingrimmig davon. Nachmittags während der Piquetstunde erheiterte sich plötzlich Nestroys Antlitz, und er raunte Walter in die Ohren: „G'rad is m'r 'was eing'fallen, i weiß schon, was i thu'! Der wird si anschaun! I mach' aus dem verfluchten Kerl, den i spieln soll, ein' alten versoffenen . . . Deutschmeister, nachher hab' i g'wiß a Ruah!" Und er hielt Wort. In derbst grotesker Maske und karikiertester Ausführung gab er den undefinierbaren Charakter und das Publikum, anfänglich stutzig, lohnte bald das Wagnis mit frenetischem Beifall."

In einer Grazer Korrespondenz vom 27. Mai 1828 in der B. Th. [1828, Seite 363] heißt es von dieser Rolle Nestroys:

„Auch dieser Herr N., dieser Proteus unserer Bühne, wußte lange als

Komiker die Gunst des Publikums zu gewinnen und ist fortwährend beflissen, sich diese Gunst zu sichern. Er hat Rollen, welche ihm keiner nachspielen dürfte, und wir nennen unter diesen vorzüglich den Sansquartier in den „Zwölf Mädchen in Uniform". Dieses Stück, welches fortwährend mit Beifall bei uns gegeben wird, verdankt diesen Beifall doch hauptsächlich dem über jede Beschreibung komischen Sansquartier. Aber wir tadeln an Herrn Nestroy, daß er oft Charaktere karikiert, welche dies nicht erlauben, und manchen zu freien Scherz sollte sich der wahre Künstler nie gestatten, auch wenn er dadurch die Galerie zum Lachen bringt." *)

Nestroy als Sansquartier.

Dieser Rolle des Sansquartier verdankte Nestroy seine ersten durchschlagenden Erfolge in Wien, im Theater in der Josephstadt; er spielte sie bis in seine letzten Tage, als er im September 1860 von der Bühne des damals von ihm geleiteten Carltheaters Abschied nahm. Im Laufe der vielen Jahre erfuhr die Rolle manche Fortbildung und Erweiterung; zumal die Vorlesung Sansquartiers wurde bereichert.

*) Die Klage über unanständige Scherze Nestroys wiederholt der Korrespondent am 5. Juli 1828 (B. Th., Seite 323, 1828) gelegentlich der Besprechung des Billmann und später noch einmal am 22. August d. J.

Triumph. Herrn Nestroy mögen übrigens diese kurzen Andeutungen nicht als Tadel verletzen; er hat zu empfehlend begonnen, um darin mehr als gut gemeinte, wohlbedachte Winke erblicken zu sollen."

Diese etwas zopfige Recension dürfte die Wahrheit über Nestroys damaliges Spiel wohl enthalten; einzelne hier getadelte Eigenschaften, z. B. die Bevorzugung des Einzelwitzes vor dem Gestalten des Ganzen behielt Nestroy noch spät in seiner Wiener Zeit als Schauspieler und als Dichter; aber sein späteres Publikum bequemte sich seinem Kunstgeschmacke an.

Das Repertoire Nestroys nahm nun nacheinander die hervorragendsten Partien des Volksstücks der Zeit auf. Am 15. Februar 1827 spielte er zum erstenmale den Fortunatus Wurzel in Raimunds „Bauer als Millionär", am 3. August den Max Staberl in der Parodie „Staberl als Freischütz" von Artour, am 16. September den Sandlholz in der Bäuerleschen Zauberposse „Der verwunschene Prinz", am 15. Dezember den Zettelträger Papp in der komischen Kleinigkeit in einem Aufzuge „Der Zettelträger Papp", die Nestroy selbst geschrieben hat (das erste Mal, daß sein Name als Autor auf dem Theaterzettel stand), und am selben denkwürdigen Abend spielte er den Sansquartier im zweiaktigen Vaudeville nach dem Französischen: „Zwölf Mädchen in Uniform" von Louis Angely.

Zu dieser Rolle erzählt Friedrich Schlögl in seinen Skizzen über das Wiener Volkstheater folgende hübsche Anekdote: „Stöger in Graz wollte von Nestroys Schwärmerei für ernste Rollen nichts wissen und verurtheilte ihn zum komischen Fach, was den nachmals als „größten Cyniker" deklarierten Mimen innerlich tief verletzte. Aber Stöger ließ nicht nach und theilte ihm Ende der zwanziger Jahre eine Charge zu, die später seine Paraderolle werden sollte. Mein lieber Freund Walter, der in seiner Jugend mit Nestroy in Lemberg, Preßburg und Graz als Schauspieler engagiert war, und der seine letzten Tage als Garderobeinspektor im Wiedener Theater beschloß, schilderte mir wiederholt das „historische Ereignis" in seiner drastisch-eintönigen Weise. Nestroy kam nämlich eines Vormittags zu Walter aufs Zimmer, warf ein Manuskript wütend auf den Tisch und rief: „Jetzt ist's nimmer zum Aushalten, was der Direktor mit mir treibt!" — „Was ist geschehen?" fragte der andere. — „A neuche Roll' hab' i kriegt, schon wieder so a malefiz-komische, mit der i aber nix anz'fangen weiß!" — „Wie heißt sie?" — „Ein' g'wissen Sansquartier soll i spieln; a verruckts, dumms Stück is's, was nix machen wird!" Und der Erzürnte lief mit der Rolle ingrimmig davon. Nachmittags während der Piquetstunde erheiterte sich plötzlich Nestroys Antlitz, und er raunte Walter in die Ohren: „G'rad is m'r 'was eing'fallen, i weiß schon, was i thu'! Der wird si anschaun! I mach' aus dem verfluchten Kerl, den i spieln soll, ein' alten versoffenen . . . Deutschmeister, nachher hab' i g'wiß a Ruah!" Und er hielt Wort. In derbst grotesker Maske und karikiertester Ausführung gab er den undefinierbaren Charakter und das Publikum, anfänglich stutzig, lohnte bald das Wagnis mit frenetischem Beifall."

In einer Grazer Korrespondenz vom 27. Mai 1828 in der B. Th. [1828, Seite 363] heißt es von dieser Rolle Nestroys:

„Auch dieser Herr N., dieser Proteus unserer Bühne, wußte lange als

Komiker die Gunst des Publikums zu gewinnen und ist fortwährend beflissen, sich diese Gunst zu sichern. Er hat Rollen, welche ihm keiner nachspielen dürfte, und wir nennen unter diesen vorzüglich den Sansquartier in den „Zwölf Mädchen in Uniform". Dieses Stück, welches fortwährend mit Beifall bei uns gegeben wird, verdankt diesen Beifall doch hauptsächlich dem über jede Beschreibung komischen Sansquartier. Aber wir tadeln an Herrn Nestroy, daß er oft Charaktere karikiert, welche dies nicht erlauben, und manchen zu freien Scherz sollte sich der wahre Künstler nie gestatten, auch wenn er dadurch die Galerie zum Lachen bringt."*)

Nestroy als Sansquartier.

Dieser Rolle des Sansquartier verdankte Nestroy seine ersten durchschlagenden Erfolge in Wien, im Theater in der Josephstadt; er spielte sie bis in seine letzten Tage, als er im September 1860 von der Bühne des damals von ihm geleiteten Carltheaters Abschied nahm. Im Laufe der vielen Jahre erfuhr die Rolle manche Fortbildung und Erweiterung; zumal die Vorlesung Sansquartiers wurde bereichert.

*) Die Klage über unanständige Scherze Nestroys wiederholt der Korrespondent am 5. Juli 1828 (B. Th., Seite 323, 1828) gelegentlich der Besprechung des Billmann und später noch einmal am 22. August d. J.

Im Jahre 1860 sah auch der größte Kunstrichter unserer Zeit, Friedrich Theodor Vischer, Nestroy in der Rolle des Sansquartier und gab darüber in einem seiner „kritischen Gänge", „Eine Reise", folgenden Bericht:

„Schon 1840 trat mir der Verfall der Volkskomödie unter den Händen Nestroys entgegen. Er ist noch immer da, und ich sah ihn zuerst in einer französischen Posse „Orpheus", die eben viel Glück machte, im Leopoldstädter Theater. Schon das ist bezeichnend, daß das liederliche Stück in Wien überhaupt Eingang fand. Französische Frivolität ist überhaupt erträglich im spezifischen Elemente der spielenden Leichtigkeit, worein die Phantasie auch das Bedenklichste zu tauchen weiß; in der geraden, derben, deutschen Weise wird derselbe Stoff gemein und ekelhaft. Ein Göttercancan (buchstäblich) auf einer deutschen Bühne! Nun aber dieser Nestroy: er verfügt über ein Gebiet von Tönen und Bewegungen, wo für ein richtiges Gefühl der Ekel, das Erbrechen beginnt. Wir wollen nicht die thierische Natur des Menschen, wie sie sich just auf dem letzten Schritt zum sinnlichsten Genuß gebärdet, in nackter Blöße vor das Auge gerückt sehen, wir wollen es nicht hören, dieses kotige „eh" und „oh" des Hohns, wo immer ein edleres Gefühl zu beschmutzen ist, wir wollen sie nicht vernehmen, diese stinkenden Witze, die zu erraten geben, daß das innerste Heiligtum der Menschheit einen Phallus verberge. Ich sah Nestroy noch in den „Sieben Mädchen in Uniform", wo er eine Reihe von schmierigen Wachtstubenzoten über die „Jungfrau von Orleans" losließ. Von unseren Theatern — und wir verstehen doch wohl auch einen Spaß — würde solche Gemeinheit mit Fußtritten gejagt, hier wurde gerade bei den widerlichsten Stellen am meisten geklatscht, und es sitzt vor diesen Vorstadtbühnen zwar nicht das Publikum des Burgtheaters, aber doch wahrlich auch nicht lauter Pöbel; man bedenke aber, daß immer auch Jugend unter den Zuschauern ist, und mache sich eine Vorstellung, wie die Phantasie eines zum Jüngling reifenden Knaben, zur Jungfrau reifenden Mädchens vergiftet werden muß, wo Auge und Ohr solche Dinge sehen und hören. Es bedurfte natürlich eines so bedeutenden Talentes, wie es in Nestroy versumpft ist, um ein Publikum gegen das tiefer und tiefer gehende Versinken ins Gemeine abzustumpfen, den Übergang vom gesunden Lachen ins Meckern des Bocks ihm unvermerkt einzugeben. Einer der Wege zur Verrottung des ästhetischen Gefühls sind die ins Volksluftspiel eingelegten Liedchen (?). Die herkömmliche Sitte, daß der Sänger oder die Sängerin abgeht, wieder hervorgerufen wird und dann auf das schon Gesalzene noch Gesalzeneres bereit haben muß, verdirbt den Gaumen u. s. w."

In seinem Büchlein „Aus Nestroy" (4. Auflage, Wien 1885) hat L. Rosner Nestroys Scherze in der Vorlesung als Sansquartier abgedruckt, auch die zur „Jungfrau von Orleans". Wer diese harmlosen Späße nachliest, der ist wahrlich überrascht über den Zorn Vischers. Es wird uns aber von den wärmsten Verehrern Nestroys bestätigt, daß er im Sansquartier die Grenzen des Erlaubten überschritten hat. Es war dies seine übermütigste Rolle, und es muß nur sehr bedauert werden, daß der große Kunstkenner, der doch selbst Parodist war und Humor hatte, Nestroy nach seinen ausgelassensten Rollen beurtheilte. Wir dürfen uns hier auf das Urtheil eines Kritikers beruhen, der nicht weniger einsichtig

ist als Vischer, auf Ludwig Speidel, der in einem Feuilleton über Nestroy schrieb:

„Wie es eine halbstumme Zeit mit sich brachte, verlegte er (Nestroy) seine halbe Kraft in sein stummes Spiel. Was das Wort unausgesprochen ließ und lassen mußte, gab sein Spiel kund. Er hatte witzige Geberden, spöttische Mienen, ja das Spiel seiner Augen und Augenbrauen war dämonisch und konnte sich bis zum Teuflischen verzerren. Wenn er nun durch seinen Witz nicht selten wahrhaft befreiend wirkte und oft die Besten ihm für ein keck hingeworfenes Wort dankbar waren, so hielt er doch nicht immer die Grenzen des Wohlanständigen ein. Witz ist eine Macht, die sehr schwer handhabt; der Witz strebt nach Souveränität und macht häufig den, der ihn besitzt, zu seinem Sklaven. Leicht opfert dann der Witzige alles dem Spaße und fällt der Gesinnungslosigkeit anheim." Allein derselbe einsichtige Kritiker fügt auch hinzu, nachdem er den Leichtsinn und die Frivolität der Zeit Nestroys gegen die Tugendrichter in Schutz genommen: „Für ein so unglückliches Bewußtsein, das sich hinter dem Anschein der Fröhlichkeit barg, war gerade Nestroy der rechte Mann. Eine gute rechtliche, innerlich weiche Natur — denn ihn, den Unbändigen, bändigte jetzt eine kleine Frauenhand — ging ihm alle Ungerechtigkeit, alles Nichtige, das sich aufbläht, alles Lächerliche, das imponieren will, zu Herzen. Die Form seines Zornes war der Witz, der Sarkasmus und manchmal jene schamlose Entrüstung: der Cynismus. Er stieg die ganze Leiter des Spottes auf und ab, und sein vernichtender Hohn konnte sich momentan bis zu Swiftscher Größe steigern." Unsere Darstellung wird hinlänglich Gelegenheit haben, zu zeigen, daß Nestroy sittlicher Ernst und edles künstlerisches Streben keineswegs mangelten.

Mit seinem dramatischen Erstling hingegen, dem „Zettelträger Papp", scheint Nestroy kein Glück gehabt zu haben; er wurde nur dreimal gegeben und die Zeitungen scheinen kaum Notiz von ihm genommen zu haben.

Dieser Mißerfolg hinderte ihn jedoch nicht, bald wieder mit einem dramatischen Versuch im phantastisch-moralisierenden Geschmacke seiner Zeit hervorzutreten. Er hatte inzwischen den Fortunatus Wurzel in Raimunds „Bauer als Millionär" zum erstenmale 15. Februar 1827), dann den Prinzen Tutu in desselben „Barometermacher auf der Zauberinsel" (30. April 1828) gespielt und also sich mit Raimunds Geschmack, der damals herrschend war, vertraut gemacht.*) So entstand aus der Umarbeitung eines ursprünglich französischen Schauspiels, „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers" von Lambert, worin Nestroy mit vielem Beifall den Gastwirt Billmann gab, sein erstes größeres Stück: „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen", Zauberspiel in zwei Aufzügen (Band X unserer Ausgabe), zum erstenmale aufgeführt in Graz 20. Dezember 1828 zum Vortheile des Verfassers. Darüber finden wir einen interessanten Bericht in B. Th. 1829, Seite 139; hier wird der Titel allerdings anders angegeben: „Des Wüstlings Radikalkur" oder „Dreißig Jahre in der Verbannung", neues

*) In den anderen Raimundschen Stücken spielte Nestroy zum erstenmale: 23. Januar 1829 den Rappelkopf im „Alpenkönig", 24. März 1829 den Nachtigall in der „Gefesselten Phantasie", 14. November 1829 den Florian im „Diamant".

Zauberspiel mit Gesang, Maschinen und Flugwerken vom Benefizianten (Nestroy), Musik von Rott.

„Herr Nestroy sagte in der an das Publikum erlassenen Einladung zu dieser seiner Vorstellung: ‚Es gehört zu den neusten Wiener Moden, daß Benefizianten beiderlei Geschlechts selbst Verfasser ihrer Einnahmsstücke sind. Ich habe es gewagt, diese Mode mitzumachen.‘ Der Erfolg der Darstellung des Stückes selbst hat bewiesen, daß wenn Herr Nestroy diesmal auch wirklich der Mode in mehr als einer Hinsicht gehuldigt hat, er zugleich dem Geschmack des Publikums allerdings zu entsprechen verstand, indem sein in der That nach der neuesten Mode geformtes Zauberspiel nicht nur am ersten Abende durchaus ansprach, sondern in seitherigen öfteren Wiederholungen immer den lebhaftesten Beifall des gefüllten Hauses erhielt. Ist nun gleich diesem Stücke weder in Bezug der zu Grunde liegenden Idee, noch der Anlage, noch der Durchführung absolute Originalität zuzusprechen, erscheint auch die Motivierung der Charaktere wie der Situationen hie und da etwas oberflächlich, ist selbst der Zusammenhang des Grundes zur Folge aus der Handlung nicht immer ganz klar zu ersehen, so ist dieses Zauberspiel doch andererseits mit einem Reichtum frappanter Situationen, Scenen voll drastischen Effekts, Dialogen voll treffender witziger Anspielungen, voll Humor und Laune dergestalt ausgestattet, daß wir dieses Zauberspiel jedem Provinztheater des Inlands als ein Kassastück empfehlen können. Die „Dreißig Jahre der Verbannung“ wurden mit Fleiß und Präzision gegeben. Herr Nestroy als Longinus glänzte als Held des Stückes, die übrigen Charaktere traten zu wenig ins Licht, um über sie mehr sagen zu können, als daß sie zweckmäßig besetzt schienen.“

Mit diesem Erfolge als Dichter konnte Nestroy nun zufrieden sein. Das Stück erhielt sich auf der Bühne; er selbst spielte darin öfter in Graz, dann auf seinen Gastspielen in Preßburg (17. und 18. März 1829), in Klagenfurt (20. Juli 1829), in Wien im Theater in der Josephstadt (4. August 1829). Hier war es indes schon am 22. April d. J. gegeben worden und „der Sammler“ (23. Mai 1829) schrieb darüber: „Diesem Stück war ein günstiger Ruf vorangegangen, denn es gefiel in Graz, seinem Geburtsort, allgemein. Wir können dem Geschmack der Grazer mit gutem Gewissen beipflichten, denn liegt auch dieser Piece nicht wie dem französischen Stücke des Spielers eine so tiefe Idee zu Grunde, so erfüllt es doch seinen Beruf als lokale Posse ehrenvoll“ u. s. f. Als das Stück am 27. April 1832 zum erstenmale im Theater an der Wien durch Direktor Carl mit Nestroy in der Hauptrolle aufgeführt wurde, fand es noch immer großen Beifall, und C. F. Weidmann schrieb in der B. Th. (2. Mai 1832, S. 351): „Herr Nestroy führte die Hauptrolle mit der vollkommensten Wirksamkeit aus. Diese ist zwar zuweilen etwas drastischer Natur, aber daran hat man sich nun schon einmal gewöhnt, und übrigens verdient die Art und Weise, wie Herr Nestroy seine Aufgabe löste, gerechtes Lob. Seine Maske war in allen Abstufungen der Wanderung trefflich gewählt und das Spiel sehr berechnet. Die komische Erscheinung des knabenhaft herausstaffierten Neffen der Frau von Brettnagel, die Unordnung des wandernden Komödianten, die vollendete Lumpenhaftigkeit des Lohnbedienten und die zerfallene Gestalt des Frühgealterten, alles war zweckmäßig und passend.

Herr Nestroy fand allgemein verdienten Beifall und ward am Schlusse gerufen.“

Bemerkenswert ist es, daß Nestroys dichterische Thätigkeit ihren ersten Anstoß von dem Bedürfnis des Benefizianten erhält, dankbare Rollen, solche, die ihm auf den Leib geschrieben sind, zu spielen. Minder begabte Schauspieler pflegten sich anläßlich ihrer „Einnahmen“ Quodlibets aus ihren besten Rollen zusammen zu „stoppeln“ oder „stoppeln“ zu lassen. Auch Nestroy hat sich zwei solcher Quodlibets geschrieben, in denen er seine Glanzrollen vereinigte; zuerst 28. Januar 1830 in Preßburg: „Der unzusammenhängende Zusammenhang“ in zwei Aufzügen mit sechs Charakteren: Papp, Karl Moor, Aschenmann, Staberl als Physiker, Johanna Land, Winziwinzi. Sodann am 13. März 1830: „Magische Eilwagenreise durch die Komödienwelt,“ in zwei Aufzügen und mit sechs Charakteren: Strobelkopf, Viktorin, Sansquartier, Staberl als Lord, Spindelbein (in der „Fee aus Frankreich“ von Meisl), Bims (in der Parodie „Aline“ von Bäuerle). Diese Quodlibets verschwanden indes bald, und von nun an brachte Nestroy zu seiner Einnahme selbständige Stücke; auch war er später zusehends bestrebt, nicht bloß für seine Person, sondern auch für seine Mitspieler dankbare Rollen zu schreiben, zumal für Scholz und Fräulein Weiler, seinen Freund und seine Geliebte. Doch davon später mehr.

Wenige Wochen schon nach seinem Erfolg mit dem „Lumpen“ brachte Nestroy am 16. Januar 1829 eine Posse in einem Aufzuge, „Der Einsilbige“, zur Aufführung, in der er die Rolle des Siglwachs gab; sie scheint aber durchgefallen zu sein, denn sie wurde nicht wiederholt.

Vom 10. März bis zum 11. April 1829 absolvierte Nestroy ein Gastspiel in Preßburg, das ebenfalls unter der Leitung des Direktors Stöger stand, und spielte da in seinen besten Rollen als Rappelkopf, Staberl, Sansquartier, Longinus, Wurzel, Streicherl („Der falsche Paganini“), Crescendo („Der Gang ins Irrenhaus“), Tobias Unglück („Das Gespenst auf der Bastei“) u. a. mit viel Erfolg. Er trat in dieser Zeit allabendlich auf. Ein Preßburger Bericht der Bäuerleschen Theaterzeitung über dieses Gastspiel (in der Nummer vom 16. Mai 1829) lautet:

„Herr Nestroy vom Grazer Theater eröffnete den Cyklus seiner Vorstellungen mit Raimunds „Alpenkönig“ und gefiel in hohem Grade als Rappelkopf. Durch die Anwesenheit dieses geachteten Gastes war doch einigermaßen der schon oft und laut geäußerte Wunsch des Publikums, bisweilen Opern oder Lokalpiecen zu sehen, in Erfüllung gebracht. Ferner gab Nestroy den Staberl von Bäuerle“ u. s. w. Dann fährt der Korrespondent fort: „Noch sahen wir einmal Nestroys Namen auf dem Theaterzettel, ohne die Rolle zu kennen, die er zu geben versprach; es war zum Benefize des Herrn Langendorfer in Grillparzers ‚Ein treuer Diener seines Herrn‘, wo Herr Nestroy in der Rolle des Janos, lustiger Rat des Königs, angekündigt wurde. Gewiß, wäre der geehrte Verfasser an unserer Stelle gewesen, die Zuthat dieser neuen Rolle hätte ihn nicht wenig befremdet! Solche kleinliche Kunstgriffe, um auf den geringeren Theil des Publikums zu wirken, sind jeder besseren Bühne unwürdig.“

Am 21. April 1829 spielte Nestroy schon wieder in Graz bis zum 30. Juli.

Dann reiste er nach Wien, um in der Josephstadt zu gastieren, wohin ihn wahrscheinlich sein Freund Scholz lockte, der hier beschäftigt war. Obgleich Nestroy seine besten Rollen, den Longinus und Sansquartier und sogar ein eigenes Stück, das Zauberspiel in zwei Aufzügen „Der Tod am Hochzeitstage", zum erstenmale (18. August) gab, scheint er doch keinen besonderen Erfolg gehabt zu haben, denn die Zeitungen erzählen nichts von diesem Gastspiel, und er selbst kehrte wieder nach Graz zurück, wo er bis zum 5. Oktober verblieb. Vom 14. Oktober 1829 bis zum 26. März 1831 spielte er in Preßburg im Engagement mit kurzen Unterbrechungen, die er zu Gastspielen in Wien, am Kärnthnerthor- und im Josephstädter-Theater benützte. Am 21. und 24. Juli 1830 spielte er den Adam (Dorfbarbier) im Kärnthnerthor (am 26. und 27. war er wieder in Preßburg), am 28. und 30. ebenda den Adam und den Schneider in „Sänger und Schneider" und zwar, wie die Wiener Zeitschrift am 10. August 1830 vermerkte, mit Beifall. Ein halbes Jahr später, am 11. März 1831 gastierte er in der Josephstadt in Wien als Sansquartier und Adam im „Dorfbarbier" zum Vortheile des bei Carl bediensteten Theatersekretärs und Schauspielers Franz, und am 26. März spielte er zum letztenmale im Preßburger Engagement. Von da kam er als Gast an das k. städt. Theater in Lemberg, wo er am 8. Mai 1831 [nach einer Korrespondenz der B. Th. 1831, S. 284] als Rappelkopf zum erstenmal auftrat und sehr gefiel. Am 30. August 1831 endlich trat Nestroy zum erstenmale in der Carlschen Gesellschaft im Theater an der Wien auf, welcher er nun bis zum Tode Carls (1854) angehören, und das die Stätte seiner größten Triumphe als Dichter und Schauspieler, aber auch mancher Niederlagen werden sollte. Damit schließen Nestroys Lehrjahre.

* * *

In dem Jahrzehnt, das seit dem ersten Auftreten Nestroys auf der Bühne des Kärnthnerthortheaters verstrichen war, und das er zumeist fern von Wien verbrachte, hatte das Wiener Bühnenleben einen mächtigen Aufschwung genommen und war geradezu zum Führer des deutschen Theaters geworden. Das Burgtheater stand unter Schreyvogels Leitung auf der Höhe seiner Kunst; Grillparzer stand in seinen besten Jahren: Ahnfrau, Sappho, das goldene Vließ, Ottokar, Ein treuer Diener sind aufgeführt worden; auch Bauernfeld war schon mit seinen ersten Lustspielen hervorgetreten. Die Oper stand unter der Leitung des tüchtigen Duport in hellem Glanze; die Tänzerin Fanny Elßler fand ein begeistertes Publikum. Im Jahre 1823 war der tüchtige Carl von München nach Wien gekommen und hatte sich hier festgesetzt. Auf der Wieden gewann er mit seinen Staberliaden großen Zulauf, das kleine Josephstädter-Theater hatte er auch in Pacht genommen und viel Glück mit seinen Schauspielern gehabt, deren wichtigster ihm Wenzel Scholz geworden ist, ein Komiker ersten Ranges in volkstümlichen Stücken. Und im Leopoldstädter Theater leuchtete der Stern Ferdinand Raimunds, der es in diesem dritten Jahrzehnt unsres Jahrhunderts zu einer außerordentlichen Beliebtheit gebracht hatte, nicht nur in Wien, sondern auch in ganz Deutschland. Raimund ward schließlich Direktor des Leopoldstädter Theaters, das vom Besitzer Marinelli auf einen gar nicht bühnenverständigen Mann Namens Steinkeller übergegangen war (1829). Raimund vertrug sich aber nicht lange mit ihm und verließ bald diese Stellung, um einträgliche Gastspiele in Deutschland zu machen. Jede Wiederkehr dieses gefeierten Lieblings der Wiener galt ihnen als ein Fest und gab zu neuen Triumphen Raimunds Gelegenheit, die sich in den begeisterten Berichten der Zeitungen jener Jahre wiederspiegeln. Es war die Zeit der höchsten Blüte der Wiener Theaterbegeisterung. War doch auf den Zuschauerraum der Wiener Bühne das ganze öffentliche Leben der großen Stadt beschränkt. Als Volk, als ein zusammengehöriges Ganzes fühlte man sich nur im Theater, und so schmachvoll kleinlich und drückend die Censur der Bühnenwerke von der Regierung geübt wurde, so schützte dieselbe Regierung doch auch anderseits wieder die bevormundeten Bühnen, indem sie z. B. das Verbot erließ, daß in den Abendstunden, in denen die Theater spielten, irgend eine andere öffentliche Unterhaltung stattfinde; keine Virtuosen, keine Volkssänger durften während der Theaterzeit spielen. Die patriarchalische Regierung gewährte den nun einmal bestehenden Bühnen so eine Art von Monopol der Unterhaltung, um sie materiell zu unterstützen. Von der Beschaffenheit des Publikums, das in diesen und in den folgenden Jahren die Zuschauerräume füllte, wissen die Überlebenden in ihren Erinnerungen nur Gutes zu erzählen. Es hat lange Zeit zum Stolze der Wiener gehört, daß man bei ihnen von keinem Pöbel sprechen konnte. Die Wiener Vorstadttheater wurden von allen Schichten der Wiener Bevölkerung, vom Kaiser angefangen bis zum Handwerker herab besucht; das Publikum benahm sich infolge dessen anständig, aufmerksam, still, und so konnte sich nicht bloß im Burgtheater, sondern auch auf der Wieden, in der Leopoldstadt und in der Josephstadt jener feinere Stil der Schauspieler ausbilden, der auch auf das Wort so viel Gewicht legt, auf das Wort in seinem sachlichen Inhalt und seiner schauspielerischen Ausdrucksweise. Bei der andächtigen Stille, die da herrschte, fiel eben keine Silbe des Schauspielers unbemerkt zu Boden, man horchte auf jeden Witz und jedes Wortspiel. Diese Beschaffenheit des Wiener Publikums macht uns vieles in den Höhen und Niederungen der dramatischen Litteratur jener Tage begreiflich. Wir verstehen, warum Grillparzer das Urtheil des Wiener Publikums als das Urtheil der naiven Menschennatur so hoch stellte, daß er sich ihm nur allzusehr unterwarf und Stücke für mißraten hielt, die dieses Publikum nicht beifällig aufnahm. Wir verstehen, daß Bauernfelds Dialog, der der beste Theil seiner Lustspiele ist, sich auszubilden vermochte: er wurde eben gewürdigt; und wir verstehen schließlich auch, wie Nestroys Stil, der auch auf den Wortwitz und auf den Dialog so viel mehr Gewicht, als auf alles andere im Stück legte, hier sich zu dem ausbilden konnte, was er schließlich war. Von den vielen Schilderungen dieses Theaterpublikums jener Zeit ist keine so lebendig, als die des Meisters in der Sittenschilderung des Wiener Volkes, Friedrich Schlögls, die sich in seinen schon angeführten Erinnerungen an das „Wiener Volkstheater" (S. 10—11) befindet; wir wollen sie darum hierhersetzen.

„Die Zeit ist eine andere geworden" — so schreibt Schlögl im Spätherbst 1883 —, „als wie sie anno Bäuerle, Meisl und Gleich war, und wenn auch die alte Garde des unvermischten Wienertums, die ehrenwerten Familien derer von

‚Grammerstädter, Biz, Hartriegel und Schwenninger‘ ihrem ererbten Theaterdrange insofern Genüge leisten, als sie bei einer Première im Fürstschen Musentempel (im Prater) oder bei einer Reprise der ‚beiden Grasel‘ in der Josephstadt nie zu fehlen pflegen, so ist doch das Gros ihrer Kompatrioten durch die mannigfaltigsten Beweggründe — worunter die horrende Vertheuerung dieses Vergnügens nicht zu vergessen — von dem Wege ins Theater längst abgelenkt worden und widmet die freie Zeit einem Tapper, einer Heurigenkost oder den Produktionen einer Volkssängerfirma, die just en vogue ist — Zeit und Menschen sind anders geworden. Da es für Wien und den Vormärz nichts zu reden gab, als was im Theater Neues los sei, ob Franz Wallner oder Eduard Weiß den unvergeßlichen Raimund besser kopiere; ob Fröhlich in die ‚Burg‘ komme; ob Scholz wegen eines Extempore gestraft werden könne; ob der famose Lumpazius Reizenberg wirklich als ‚erster Hamlet‘ gelte; ob die Condorussi und die Weiler ihre Rollen nicht doch tauschen werden; ob die Karoline Müller thatsächlich in jeder Vorstellung neue Toiletten wähle; ob Flottwell so und nicht anders gespielt werden dürfe, als wie ihn Nolte gab; ob Stahl mit den vielen Aufsitzern einverstanden sei, die ihm Nestroy täglich bereite; ob es Binders persönlicher Wunsch gewesen, als Masaniello auf einem hölzernen Pferde zu erscheinen; ob Döbler die Sträußchen im Ärmel oder in der Brusttasche versteckt habe; ob die ‚Cachucha‘ der Fanny Elßler ‚Kakuka — oder Katschuka — oder Katschutscha — oder Tschatschutscha — oder Tschakutscha — oder Tschaschuka‘ ausgesprochen werde; ob Othello braun oder schwarz zu geben wäre; ob Carl recht gethan, den ‚Leim‘ an Werndle abzugeben 2c. 2c. — als man sich noch mit solchen theatralischen Lappalien übereifrig beschäftigte und sich damit heiser disputierte; als ganz Wien in zwei feindliche Lager getheilt war, in die ‚Lutzeraner‘ und ‚Hasseltianer‘; als die Pischekanhänger mit den Verehrern Staudigls rauften und sich gegenseitig die Köpfe blutig schlugen — da hatten es die Theater noch gut, das Interesse dafür war ein allgemeines, ein intensives; man sprach nur vom Theater und lebte nur für das Theater.“

Diese ergötzliche Schilderung der Wiener „Backhendl-Zeit“ vermag uns die Luft fühlbar zu machen, in die Nestroy sich nun nach langer Abwesenheit zu seiner großen Befriedigung versetzt sah. So ganz harmlos lebensfreudig, wie zur Zeit Ignaz Schusters und der ersten Triumphe Raimunds als Dichter war man in den dreißiger Jahren in Wien jedoch auch nicht mehr. Das System des vielschreibenden Selbstregierers Franz I. hatte seine Schwächen inzwischen fühlbar offenbart. Ingrimmig empfand man den Druck der Censur, das Verbot der Büchereinfuhr, das allerdings nicht sehr geachtet wurde, die politische Unmündigkeit, das Zurückbleiben hinter der großen Entwicklung der anderen europäischen Staaten. Man fing in diesen letzten Regierungsjahren des Kaisers Franz an, sich seiner Harmlosigkeit zu schämen. Die Pariser Julirevolution, die Deutschland in Gährung versetzte, ließ auch die Wiener nicht gleichgültig; früher hatte man, getreu den Wünschen von oben, die Revolution gehaßt; jetzt begann der Spott gegen die Bureaukraten, die alle geistige Regung niederhielten, sich Luft zu machen. Die Selbstverhöhnung des Wieners hat in diesen Jahren des stillen Zornes ihren Anfang genommen. Im Theater zeigte sich diese Wandlung der öffentlichen Stimmung

durch die Abkühlung Raimund gegenüber. Nicht etwa, daß er persönlich irgendwie minder wäre verehrt und geliebt worden, aber man war des Zauberns auf der Bühne, der Feen- und Magierwelt satt geworden. Ende der Zwanzigerjahre hatte Raimund mit „Moisasurs Zauberfluch“ und der „Gefesselten Phantasie“ selber des Guten zu viel in der Allegorie und Feerei gethan. Diese Stücke griffen trotz poetischer Schönheiten nicht mehr so recht durch, und er hat darum auch im „Verschwender“ die übernatürliche Welt auf ein bescheideneres Maß beschränkt, selbst also schon den Weg betreten, den das Wiener Volksstück nach ihm verfolgte. Mehr aber noch als die Irrtümer dieses Genies hatte die Überproduktion an Zauber- und Gespenstergeschichten auf der Bühne eine Übersättigung erzeugt, der schließlich die ganze Gattung zum Opfer fiel. Doch ging dieser Übergangsprozeß sehr langsam vor sich; Raimund wurde von Carl bei seinen Lebzeiten zwar nicht gewonnen, nach seinem Tode aber nahm Carl alle Raimundschen Stücke in sein Repertoire auf. Man darf erst in das Jahr 1840 die völlige Abwendung von Raimund setzen, die freilich seine Auferstehung in unseren Tagen nicht hinderte. Nestroy machte diese Wandlung des Geschmackes als Führender mit und wurde bald der anerkannt erste Lokaldichter Wiens — ein „Lokal“dichter freilich, dessen Stücke die Runde durch ganz Deutschland machten und sogar in fremde Sprachen übersetzt wurden. Das werden wir nun in der folgenden Erzählung seiner überaus fruchtbaren und erfolgreichen Bühnenthätigkeit zu berichten haben.

* * *

An das für Carl und das Wiener Volkstheater so bedeutsam gewordene Engagement Nestroys und der Weiler, die er 1828 in Graz kennen gelernt haben dürfte und die sich seither bis an sein Lebensende nicht mehr von ihm trennte, knüpft sich eine vielverbreitete Anekdote, die Friedrich Kaiser („Unter fünfzehn Theaterdirektoren“, S. 24) also erzählt:

„Der günstige Erfolg, welchen Nestroys (und der Weiler) Gastspiel als Sansquartier und Adam in der Josephstadt hatte, bewog Carl, dem Paare Anträge zu machen. Nestroy begehrte nicht mehr als einen Jahresgehalt von zwölfhundert Gulden und diese Forderung schien dem (als geizig verrufenen) Direktor — überspannt! Da aber Nestroy bereits auch vom Kärthnerthortheater den Antrag erhalten hatte, sich als Buffo engagieren zu lassen, ließ er sich auf ein weiteres Feilschen nicht ein, wechselte nur einen Blick des Einverständnisses mit seiner Gefährtin, verließ mit einem kurzen ‚Gehn wir!‘ das Bureau Carls und ging geradenweges dem Opernhause zu, wo der Kontrakt bereits zur Unterschrift vorlag. Davon wurde Carl erst in Kenntnis gesetzt, nachdem sich Nestroy bereits entfernt hatte, und, Gefahr im Verzuge sehend, beauftragte er augenblicklich seinen Sekretär Franz (zu dessen Benefiz Nestroy in der Josephstadt gespielt hatte), sogleich den Fortgegangenen nachzueilen und alles aufzubieten, sie zurückzubringen. Franz schlug selbstverständlich den Sturmschritt ein, ereilte das Paar glücklicherweise noch auf der Brücke und bot nun seine ganze Überredungskunst auf, um es zur Rückkehr zu bewegen, was ihm endlich auch gelang. Und so schlossen denn Nestroy und die Weiler am 23. August 1831 auf Grundlage der ursprünglich von ihnen

gestellten Bedingungen ihre auf mehrere Jahre lautenden Verträge mit Carl ab." So hat denn wieder einmal der Zufall Weltgeschichte gespielt; denn wenn Franz nicht so flinke Beine gehabt hätte, so hätte Nestroy den Kontrakt in der Oper unterschrieben, wäre Baßbuffo geworden, hätte keinen Anlaß gehabt, Carl mit Komödien zu versorgen, und wenn er gedichtet hätte, so würde er im Geschmack jener Bühne geschrieben haben, an der er eben angestellt war — kurz, ohne die Geschwindigkeit des Sekretärs Franz wäre Nestroy nicht — Nestroy geworden! Und der Herr Sekretär verfehlte auch niemals, die Zuhörer seiner Expektorationen daran zu erinnern. „Ja, wenn ich nicht wär'! Wo wär' Nestroy!" Und im Grunde hat er ein Recht gehabt, sich zu kränken, daß man so wenig Notiz davon nahm. Dem Biographen aber ziemt es, der Flinkheit des stets auf seinen Vortheil bedachten Theatersekretärs, von dem in Theaterkreisen leider immer mit „Franz heißt die Kanaille" gesprochen wurde, gebührend zu gedenken.

Schon am 30. August 1831 fand Nestroys Debut im Wiedener Theater statt, worüber der Referent der B. Th. (8. September 1831) sehr warm berichtete:

„Der Empfang, der Nestroy zu theil wurde, war sehr auszeichnend. Zuerst zeigte er sich in dem bekannten kleinen Lustspiel ‚Der Gang ins Irrenhaus' von Herzenskron als Maestro Crescendo. Die Durchführung dieser Rolle war recht befriedigend, mehrere Momente wurden mit stürmischem Beifall aufgenommen und der Darsteller zum Schlusse gerufen . . . Herrn Nestroy muß ein treffliches Organ, viel konversationeller Anstand, eine sehr empfehlende Gestalt und noch ein anderes für die Bühne sehr wichtiges Talent, nämlich jenes des Gesanges zuerkannt werden, und es ist kein Zweifel, daß das Theater an der Wien eine vorzügliche Acquisition in ihm macht, durch welche es dem Publikum noch manchen heiteren Genuß bereiten wird. In den darauf folgenden ‚Zwölf Mädchen in Uniform' — Herr Direktor Carl hat die sieben um fünf vermehrt — entwickelte Herr Nestroy sein schönes Talent in einem noch weit höheren Grade, seine Darstellung des Sansquartier muß zu den besten komischen Produktionen dieser Bühne gerechnet werden. Der Gast entwickelte hier eine solche Freiheit und Ungezwungenheit, als ob er bereits bei uns heimisch wäre, und ohne Zweifel ist es dem Umstande zuzuschreiben, daß er aus der eben nicht sehr bedeutenden Rolle einen so durchdrungenen und kräftigen komischen Charakter zu entwickeln vermochte. Die reiche und wohlberechnete Nüancierung, das Originelle der ganzen Haltung bürgen uns für ein ungewöhnliches Talent."

Nestroy siegte also gleich beim ersten Auftreten im Theater an der Wien und es will mit diesen Zeitberichten nicht ganz stimmen, wenn der sonst vertrauenswürdige, wenn auch herb kritische Friedrich Kaiser (S. 26) aus seiner Erinnerung berichtet: „Im Anfange übte Nestroy sowohl als Darsteller als auch als Volksdichter eine mehr befremdende als zufriedenstellende Wirkung auf das Publikum. Seine Komik war zu grotesk, zu sehr abweichend von der Weise aller bisherigen Komiker der Volkstheater, sein Witz zu scharf, zu ätzend, zu cynisch, als daß man seine Stücke als einen Ersatz für die immer vom Hauche der Poesie belebten Produkte Raimunds, welcher zur selben Zeit noch als Vorbild aller Volksdichter galt, hätte annehmen wollen." In diesen Sätzen unterschiebt Kaiser dem

Debütanten von 1831 den Cyniker Nestroy aus den fünfziger Jahren. In Wirklichkeit fühlte man in der Saison 1831—32 diesen Gegensatz zwischen Raimund und Nestroy noch lange nicht heraus. Im Gegentheil! als am 7. Februar 1832 Nestroys erstes Wienerstück, „Der gefühlvolle Kerkermeister" oder „Adelheid, die verfolgte Wittib" (Bd. X unserer Ausgabe) eine Parodie von „Adelheid in Frankreich", eines damals beliebten Ballets, aufgeführt wurde, da war sein Erfolg so durchschlagend als nur möglich, und die große Überraschung, die Nestroys Talent den Wienern bereitete, spiegelt sich dramatisch lebhaft in der wiederholten und stets mehr lobenden Besprechung des unter großem Zulauf zwei Wochen lang täglich gespielten Stückes, die B. Th. brachte.

Am 8. Februar 1832 schrieb sie: „Die Parodie, welche Madame Kneisel gestern im Theater an der Wien zu ihrem Vortheile gab, ist mehr eine Parodie durch die Darstellung als durch die Bearbeitung, d. h. die Hauptmomente des Stückes werden vorzüglich durch das Spiel parodiert, welches durch Herrn Carl (Kerkermeister) und Madame Kneisel (Adelheid) einen besonderen Grad von Wirksamkeit erhält. Wir bezeichnen vorläufig die Rettungsscenen; in diesen wird die Parodie durchaus auf die Geberden angewendet und die Musik begleitet diese äußerst effektvoll. Das Ganze ist nach Art des ‚Roderich und Kunigunde'. Es konnte an Beifall nicht fehlen. Das Haus war außerordentlich voll und Carls Spiel und Arrangement [er war auf dem Zettel als Arrangeur genannt] müssen meisterhaft genannt werden. Am Schlusse wurden Herr Carl und Madame Kneisel lärmend gerufen . . ." In dieser ersten Anzeige wird Nestroy, der Verfasser der Parodie, nicht einmal genannt! Alle Ehren fallen dem Direktor Carl zu. Tags darauf kommt die B. Th. wieder ausführlich auf das Stück zu sprechen, konstatiert den Beifall auch am zweiten Abend und sagt von Nestroy: „Das Stück betreffend ist es in mehreren Scenen nicht allzu zart gehalten. Herr Nestroy, der Verfasser, liebt das Groteskkomische, wovon auch seine komische Rolle Zeugnis gab, allein recht viele Momente sind ergötzlich, wozu wir die erwähnten Kerkerscenen und alle Hauptscenen des Ballets rechnen. Die Musik ist trefflich. Wir prophezeien dem Stücke zwanzig Wiederholungen nacheinander, N.B. wenn es die Gesundheit des Herrn Carl aushält." Das Stück muß aber doch noch mehr von sich reden gemacht haben, denn am 13. Februar kommt die B. Th. wieder darauf zurück: „Die Parodie wird noch immer bei überfüllten Häusern fortgegeben. Die Beliebtheit der Benefiziantin und der Umstand, daß der als Darsteller und Bühnenleiter gleich gewandte und beliebte Direktor dieses Theaters, Herr Carl, zum erstenmale nachdem er wegen Gesundheitsumstände durch einige Zeit die Bühne verließ, wieder aufgetreten, ließen zwar für den ersten Tag einen sehr zahlreichen Zuspruch erwarten; allein daß das Stück immer mit wachsender Theilnahme und zwar schon siebenmal nacheinander aufgeführt wird, beweist, wie amüsant es sein muß. Der Beifall ist immer laut und allgemein; denn so vortrefflich als das pantomimische Ballett ‚Adelheid von Italien' im dem k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor und seines Erfinders würdig in Scene ging, ebenso gelüngen wird die Parodie in ihrer Art und mit derselben Präzision ausgeführt" u. s. f. Damit nicht genug bringt B. Th. am 15. Februar wiederum eine ausführliche Besprechung: „Die

Aufführung dieser Parodie befriedigte aufs vollkommenste, ja überraschte sogar und besonders jenen Theil des Publikums, welcher bereits die Vorstellung des herrlichen tragischen Balletts ‚Adelheid von Frankreich' gesehen hat . . . Herr Nestroy (als Dalkopatschino) befriedigte heute ganz besonders, indem er durch vorzügliches launiges Spiel sein Talent zur Komik hinlänglich zeigte, besonders launig sein Liedchen im dritten Akte, nachdem Adelheid seinen ihr gemachten Liebesantrag mit Verachtung verschmäht. Er mußte es dreimal wiederholen und der hierauf erfolgte lärmende Beifall dürfte diesem braven Komiker wohl hinlänglich zeigen, wie sehr sein eifriges Bemühen, die Gunst des Publikums gänzlich zu erreichen, auch anerkannt wird." — In diesem wohlwollenden Protektortone haben die Zeitungen nicht lange mehr gesprochen; Nestroy imponierte ihnen bald.

* * *

Das Repertoire, das Carl auf seinem Theater unterhielt, war so mannigfaltig als nur möglich. Mit Ausnahme der Oper wurden alle Arten des Dramas gespielt: Hamlet und Fiesko, Wilhelm Tell und Ahnfrau, das Leben ein Traum und Traum ein Leben, Ritterstücke und Spektakelkomödien, historische Dramen von Raupach und Steigentesch, auch Kunstreiter und Mimiker, wie Klischnigg und Lawrence, durften sich in Carls Theater produzieren, die Gesellschaft der indischen Bajaderen spielte einen Monat lang in diesem Hause, und dazu wurde das Volksstück in allen Arten gepflegt: von der Staberliade angefangen bis zur Allegorie Raimunds. Es wurde alles gespielt, was Aussicht auf Kassenerfolg hatte; denn Carl war vor allem ein guter Rechenmeister.

Es wird ihm auch arge Knauserei in der Bezahlung der von ihm abhängigen Schauspieler und Dichter nachgesagt; er soll zumal Scholz, der ihm so viel Volk ins Theater lockte und die Kassen füllte, gedrückt haben. Der Wiener Volksdichter Friedrich Kaiser, der ohne Rückhalt Carls ungewöhnliches Talent zur Theaterdirektion anerkennt und ihn wegen seiner strammen Disziplin einen Musterdirektor nennt, beklagt sich am meisten über Carls rücksichtslosen Geiz in der Honorierung der Dichter. Nicht mehr als zwanzig Gulden gab zu dieser Zeit (1835) Carl für ein Stück, mochte es Nestroy oder Kaiser geschrieben haben; hatte es Erfolg, so gewährte er dem Dichter „Einnahmen", d. h. den Reinertrag der fünften und elften Vorstellung und dann etwa noch die Einnahme von der zwanzigsten Vorstellung, die er aber — sagte man —, um das Geld zu sparen, gar nicht mehr veranstaltete. Im Widerspruch zu diesen Klagen Kaisers spricht sich Holtei in seinen Erinnerungen „Vierzig Jahre" ehrenrettend über Carl aus; er will ihn in Geldsachen immer sehr anständig gefunden haben.

Wie der erste Vertrag Nestroys mit Carl lautete, wissen wir nicht; aber aus einem „Protokoll der Einnahmen" Nestroys, das uns in seiner Handschrift vorliegt, können wir doch Einsicht in seine finanziellen Verhältnisse gewinnen, wenn auch das „Protokoll" nur dreiundeinhalb Jahre (1839—1842) umfaßt.

Demnach hatte Nestroy (zusammen mit der Weiler) im Kontraktjahre, das vom 15. November 1839 bis 15. November 1840 lief, eingenommen:

Gage . . .	2400	Gulden	C. M.
Spielhonorar	865	„	„
Stückhonorar	620	„	„
Benefizien	1349	„	„
Stückverkauf	600	„	„
Gastrollen	1092	„	„
Totalsumme	6926	„	„

Im folgenden Jahre stieg die monatliche Gage auf 241 Gulden 40 Kreuzer C. M.; die Einnahmen waren in Summa allerdings geringer (nur 5731 Gulden), doch aber nur, weil die anderen Posten niedriger ausfielen. Im Jahre 1842 wurde die Monatsgage Nestroys auf 300 Gulden C. M. erhöht. Als er am 24. November 1841 sein „Mädl aus der Vorstadt" aufführte, erhielt Nestroy eine „Gratifikation" von 150 Gulden, ein Stückhonorar von 50 Gulden für den ersten Abend, 10 Gulden für den zweiten und dann abwechselnd für jede Aufführung je 5 und 10 Gulden Stückhonorar, abgesehen vom allabendlichen Spielhonorar von 3 Gulden, so daß er im Monat Dezember 1841 allein 641 Gulden bezog. Das Stück verkaufte er nach auswärts und bezog dafür einmal 306 Gulden, dann 145 Gulden.

Am 10. März 1842 wurde seine Posse „Einen Jux will er sich machen" aufgeführt, die erste Vorstellung, wie zumeist, als Benefiz für Nestroy; das allein brachte ihm 720 Gulden C. M. ein; das Stückhonorar von Carl betrug bis Ende März 155 Gulden; für den Verkauf des „Jux" nach auswärts nahm er bis Ende April 368 Gulden C. M. ein — das sind Summen, die allerdings lange nicht die Höhe modernen Lohnes für Bühnenerfolge von der Nachhaltigkeit der Nestroyschen Stücke erreichen, aber für die damalige Zeit hatte ein Einkommen von über 6000 Gulden jährlich denselben Wert wie heutzutage 20000 Gulden.

Es war vornehmlich die Klugheit der wirtschaftlichen Weiler, die es verstanden hat, bei neuen Kontraktschlüssen den gutmütigen Nestroy vor der berechnenden Knauserei Carls zu schützen. Dieser ökonomischen Kunst der Weiler hat Nestroy auch noch in seinem Testament dankend gedacht, wie wir sehen werden. Wenn man die große Fruchtbarkeit Nestroys als Dichter überschaut und an seine außerordentliche Beliebtheit als Schauspieler denkt, die ihn nach wenigen Jahren zum Beherrscher des Carlschen Repertoires gemacht hatten, dann begreift man, daß Carl im eigenen Interesse die steigenden Ansprüche seines wertvollsten Mitgliedes befriedigen mußte.

Gleich das erste Jahr von Nestroys Wiener Thätigkeit war außerordentlich fruchtbar. Bis zum Jahrestage seiner mit so großem Erfolge aufgeführten Parodie „Der gefühlvolle Kerkermeister" kamen nicht weniger als fünf neue Stücke von ihm zur Aufführung, die im ganzen eine gute Aufnahme fanden und viele Wiederholungen erlebten. Es waren zumeist Parodien auf Werke, die in anderen Theatern Erfolg gehabt haben, oder im allgemeinen auf Lieblingsmotive der Bühnenmode jener Zeit. Bevor Nestroy zu eigenen originellen Schöpfungen gelangte, setzte er sich in einen spottenden Gegensatz zum Geschmack seiner Zeit und

begoß die leicht entflammte Begeisterung der guten Wiener für Werke, die durchaus nicht über jeden Tadel erhaben waren, mit der Lauge seines Witzes. Dieser geht, so barock und veraltet er uns jetzt auch in Einzelheiten erscheinen mag, mit Scharfblick auf die Schwächen der verspotteten Dinge ein und entbehrt nicht der Tiefe; wenn auch die künstlerische Form bei der Raschheit der Arbeit nicht tadellos geraten konnte, so sind diese Parodien doch immer reich an lustigen Scenen; die ursprüngliche dramatische Begabung Nestroys zeigt sich im witzsprühenden Dialog, der in seinen Parodien viel lebhafter ist, als in den verhöhnten Originalen, sodann im Reichtum an wirksamen Situationen. Der Ton dieser Stücke ist derb wienerisch; die Sphäre, in der sie spielen, die des niederen Volkes mit seinen kleinen Tagessorgen, mit seinem kleinen Schatz überlieferter Weisheit, mit seinem Aberglauben, aber auch mit seiner urwüchsigen Heiterkeit und Lebenslust.

Am 23. März 1832 — also schon sechs Wochen nach dem „Kerkermeister" — brachte Nestroy eine Parodie auf das Aschenbrödelthema zur Darstellung: „Nagerl und Handschuh" oder „Die Schicksale der Familie Mazenpfutsch" (Bd. X). Wir erinnern uns, daß er in Rossinis „Cenerentola" sehr oft gesungen hatte. Nach einer Notiz der B. Th. vom 3. April machte das Stück volle Häuser und erhielt sich lange Zeit ununterbrochen auf der Bühne. Die Wiener Zeitschrift schrieb darüber (5. April): „Das Stück ist nichts mehr und nichts weniger als die Parodie der in allen möglichen dramatischen Gestalten schon vorgekommenen Geschichte des gemißhandelten, nachher auf den Thron erhobenen Stiefkindes Aschenbrödel, und diese Parodie besteht wiederum in nichts anderem, als daß der höchst biegsame Stoff mit Beibehaltung derselben Personen, Charaktere und Begebenheiten aus seiner ursprünglichen Sphäre in eine andere, der gedankenlosen Lachlust heimischere herüber- oder vielmehr herausgenommen ist. Über die Prozedur selbst wollen wir uns nicht auslassen, indem es, bei der entschiedenen Vorliebe des Vorstadtpublikums für dergleichen Popularisierungen ernster Gegenstände, sehr übel angebracht wäre, das Wesen und die Grenzen der Parodie bestimmen zu wollen. Es fragt sich allein, ob der Zweck des Verfassers, den er vernünftigerweise haben konnte, nämlich Lachen zu erregen, mit Erfolg und mit Witz erreicht worden ist." Den großen Erfolg beim Publikum gesteht dann der Referent zu, an Witz jedoch, meint er, stehe diese neue Parodie dem „Kerkermeister" nach, „auch streifen mehrere Einzelheiten, und meistens die für den beabsichtigten Zweck dankbarsten, nicht selten über die Grenze des sittlich Erlaubten hinaus." Furore muß nach den übereinstimmenden Berichten der am Schluß des zweiten Aktes von Scholz, Nestroy und Hopp getanzte Pas de trois im elegantesten weiblichen Ballkostüm gemacht haben. „Es gab wohl keinen unter den Zuschauern" — sagt der gestrenge Recensent der W. Z. — „den die steife Unbehilflichkeit Hopps, die riesige Gestalt Nestroys und das kirschbraune steinerne Gesicht Scholzens, alle drei im modernsten weiblichen Ballputz, nicht wenigstens einen Augenblick aus der Fassung gebracht hätten." Schließlich machte er folgende wichtige Bemerkung: „Den unbedeutendsten, wenigstens für seine Persönlichkeit undankbarsten Part hatte Herr Nestroy sich selber zugetheilt, in der Rolle des jungen Ehestandskandidaten (Ramsamperl). So sehr komisch Herr Nestroy sein kann in Partien, wo er als Karikatur in abenteuerlich übertriebener Maske auftritt, so durchaus unwirksam und unkomisch ist er, wo er in seiner eigenen Gestalt zu erscheinen hat." Damit stimmt auch das Referat der B. Th. überein.

Am 3. Mai 1831 wurde Herolds komische Oper „Zampa" oder „Die Marmorbraut" zum erstenmale in Paris gegeben und verbreitete sich schnell über ganz Europa. Auch in der Josephstadt fand „Zampa" großen Beifall, und alsbald wurde auch im Theater an der Wien eine neue parodierende Posse (Bd. IX), „Zampa, der Tagdieb" oder „Die Braut von Gips" in drei Aufzügen von Johann Nestroy, aufgeführt. Sie fand in Wien nicht geringeren Beifall als das Original selbst, und wenn wir jetzt beide Textbücher vergleichend lesen, dann erkennen wir die Berechtigung eines Satzes in der Recension der B. Th. vom 28. Juni 1832 an, der da lautet: „Wer das parodierte Original kennt, der wird gestehen müssen, daß sowohl Musik als auch Text glücklich travestiert und durch die Travestie die Mängel beider zur Erscheinung gebracht wurden." Wir wollen bei dieser Parodie etwas verweilen, um an diesem Beispiel den parodistischen Stil Nestroys zu erläutern; doch können wir nur die Parodie der Handlung und der Charaktere betrachten, nicht aber die der Musik.

In der Heroldschen Oper ist Zampa ein sizilianischer Korsar, der den Grafen Lugano gefangen nahm. Er kommt ans Land, um des Grafen Tochter Camilla mit der Drohung sich gefügig zu machen, daß ihr auf dem Seeräuberschiff festgehaltener Vater nur dann frei werde, wenn sie ihn heirate; jeder Versuch, ihn, Zampa, zu töten, hätte den Tod des Alten auf dem Schiff zur Folge. Nun ist Camilla die Braut des Alphons von Monza, eines Bruders Zampas, ohne daß dieser etwas von der Verwandtschaft weiß. Alphons ist ein ebenso schwächlicher Charakter, als Zampa ein roher Prahlhans ist, gemeinsam ist ihnen nur die verliebte Verzückung. Im entscheidenden Augenblick, als Alphons sich dem Paare Zampa und Camilla auf dem Wege zum Traualtare mit dem Schwert in der Hand entgegenstellt, kommt eine königliche Botschaft, die den Seeräuber Zampa zum Befehlshaber der Schiffe gegen die Ungläubigen macht und der gerechten Rache des Volkes ihn und seine Gesellen entzieht. Camilla aber wird in andrer Weise der Umarmung des gehaßten Räuberhauptmanns entzogen. Zampa steckt im Übermut des Gelages einer Marmorstatue einen Ring an den Finger; als er ihn ihr wieder abnehmen will, schließt die Statue — es ist das Bild seiner treulos verlassenen Alice — die Hand, natürlich zum Entsetzen aller Anwesenden. Gleichwohl verbindet sich Zampa mit Camilla; in der Brautnacht erinnert sie ihn an sein Versprechen, sie unberührt zu lassen; er will es nicht halten; sie stürzt vor einem Madonnenbilde betend nieder, Zampa auf sie zu . . . Da wird es finster, an Camillas Stelle erscheint die Marmorstatue, unter Blitz und Sturm verschwindet sie mit dem Bösewicht. Der Palast stürzt zusammen. Schließlich erscheint in veränderter Scene Camilla mit ihrem geliebten Alphons, ihr Vater landet, sie stürzt ihm mit dem Rufe: „Mein Vater!" zu Füßen, und er breitet segnend die Hände über das Paar.

Das komische Element in dieser schauerlichen Oper wird durch zwei Nebenfiguren vertreten, durch Camillas Dienerin, Namens Ritta, und Zampas Boots-

mann Daniel Cupuzzi. Ritta ist die von Daniel treulos verlassene Frau; sie hat sich mit Dandolo, einem Diener im Hause ihrer Herrin, verlobt; ihre Hochzeit ist so wie die der Herrin schon festgesetzt, da taucht der treulose Gatte sehr ungelegen wieder auf, und das giebt Anlaß zu heiteren Scenen.

Und nun Nestroys Parodie davon. Im Geschmacke der Volksbühne jener Zeit wird eine Fee Clarina und ihr Feind, der Zauberer Obscurus, in die Handlung verflochten (an Stelle der Madonna des Originals). Zampa ist Hauptmann der Tagdiebe und noch viel mehr Prahlhans als der Hauptmann der Seeräuber. Aus der schmachtenden Camilla macht Nestroy ein noch viel mehr verliebtes Gänschen Camillerl, das mit noch weniger begreiflicher Leidenschaft an ihrem Bräutigam hängt; sie ist die Tochter Guckanos, eines reichen Makkaronifabrikanten, und ihr Bräutigam heißt Paphnutzi di Salamucci, ist Sohn eines sizilianischen Salamifabrikanten, ein feiger Simpel in Folio. Aus Camillas Dienerin Ritta macht Nestroy „ein vertrautes Stubenmädel" Ritti; aus dem Bootsmann Daniel den „Privatgeschäftsführer der Tagdiebe" Damian, den alles reut, was er thut und auch was er nicht thut; aus dem Verlobten Rittas, Dandolo, macht die Parodie den ersten Gesellen Dandoli in der Makkaronifabrik. Die Handlung der Parodie folgt beinahe Scene für Scene jener des Originals, nur freilich in anderer Tonart.

Zampa, der Tagdieb, hat im Wirtshaus „zum quadrillierten Sturm" Camillerls Vater festgetrunken und kommt nun mit seinen Gesellen, die Braut dem Paphnutzi wegzufischen; wenn dem Zampa 'was geschehen sollte, so wird der Vater Guckano mit drei Seidel Branntwein zu Tode berauscht; dies die Parodie des Hauptmotivs; doch ist der Hauptspaß natürlich auf das Spiel der wunderbaren Statue aufgespart. Die von Zampa verlassene Alice Monzi des Originals, die noch als Marmorbild sich rächt, ist zum verlassenen Stubenmädel Bianca der Fee Clarina geworden, dessen gipserne Statue im Hause Guckanos steht. „Wenn einer alle Stubenmädel heiraten wollt', die er zu Fall gebracht . . .!" Das ist des Tagdiebs Zampa Moral. Die gipserne Statue benimmt sich viel energischer als die Marmorstatue. Als Zampa das billige Badener Verlobungsringel, das er ihr beim Gelage höhnisch an den Finger schob, wieder herunternehmen will, erhebt sie den Arm, giebt ihm eine Ohrfeige und schließt die Hand so, daß es nicht möglich ist, den Ring zu nehmen. Als darauf Zampa den Schrecken überwindet und seinen Gesellen die Absingung des Trinklieds kommandiert: „Das Trinklied will ich hören, und wenn ihr mir's bis zu End' singt, dann wirf ich euch zum Trost die Statue um, daß sie in tausend Scherben zerspringt" — da streckt die Statue noch weiter den Arm aus und beutelt Zampa von rückwärts beim Schopf, daß er schreit und in die Kniee sinkt. Die Wolken im Prospekte theilen sich und Furien zeigen eine Flammeninschrift: „So rächt sich ein Stubenmädelgeist!" Die Parodie führt eben die unfreiwillig komischen Elemente des Originals weiter bis zum Ulk aus. Später giebt Zampa den Befehl, die gipserne Statue zu zerstören, als Mehl ins Wasser zu werfen; trotzdem erscheint sie zu seinem größten Schrecken wieder, und es bleibt ihm schließlich nichts übrig, als das aus dem Gips heraussteigende Feenstubenmädel zu heiraten, um sich vor dem Sturz in den Ätna zu retten, mit dem ihm der Zauberer Obscurus droht. —

Noch witziger ist die Parodie jener großen Scene vor der Kirche, wo sich Alphons dem Paare Zampa und Camilla mit dem Schwerte in den Weg stellt und es kühn wieder einsteckt, weil der Korsar vom König zum Admiral ernannt worden ist. Bei Nestroy stellt sich das Stubenmädel auch in den Weg des Tagdiebs und packt ihn beim Frackschößel, er aber reißt sich los, läßt den Zipfel in der Hand des Stubenmädels und geht weiter. Anstatt des königlichen Freiheitsbriefes kommt ein Brief von der Fee Clarina, der dreimal gelesen wird, immer so rasch, daß ihn kein Mensch versteht, bis er endlich von Ritti deutlich dem Publikum vorgelesen wird. Damit sollte vermutlich das Spiel der Opernsänger verhöhnt werden, deren Gesangstext man nicht verstand. Paphnutzi schreit: „Nur über meine Leiche . . ." Zampa schwingt, ohne zu sprechen, eine Reitpeitsche, und Paphnutzi drückt sich so schleunig als möglich davon. Sinkt Camilla im Original nur zwei oder dreimal in Ohnmacht, so ist das in der Parodie hundertmal der Fall, so daß Zampa, der Tagdieb sagt: „'s ist schad, wenn S' früher 'was g'sagt hätten, wir hätten gleich in der Apotheken g'heirat't." In der Oper entdeckt Alphons zum Schluß, daß Zampa sein Bruder ist, aber ohne irgend welchen Grund verbietet er Camillen, diese Bruderschaft Zampa zu verraten. In der Parodie ruft in der Parallelscene Camillerl den Tagdieben zu: „Zampa, lassen Sie nach, es ist Ihr Bru —" Paphnutzi fällt ihr schnell in die Rede: „Halt ein! Bru — mehr darf er nicht erfahren, als Bru — das andere muß ihm Geheimnis bleiben." Ganz ausgezeichnet ist die Parodie des Schlusses. Die Oper schließt mit einem lebenden Bild, worin Camilla dem befreiten Vater mit dem Ausruf „Mein Vater!" zu Füßen sinkt. In der Parodie erscheint endlich, zum erstenmale, der alte Guckano trunken und schwer aufrecht gehalten, stammelt „To — To — Tochter!" und Zampa ruft: „Nur geschwind ins Bett mit ihm und ein' schwarzen Kaffee; unter achtundvierzig Stunden giebt sich der Zustand nicht." Der falschen Sentimentalität in dem Herolbschen Textbuche rückt Nestroy mit seiner Parodie am schärfsten zu Leibe, und darin liegt ihre eigentliche Tendenz. Die Unart der Sänger, unverständlich zu singen, wird ferner in der Scene stummen, aber komischen Mienenspiels gegeißelt, die dem Kritikus der B. Th. zu einem bedenklichen Schütteln des Kopfes Anlaß gab. In der Scene III, 4 (Bd. IX, S. 105) kommt Paphnutzi nach dem Ständchen im Jockeykostüm zum Fenster in Camillerls Zimmer hereingestiegen, und indes das Orchester charakteristisch weiterspielt, agieren beide „tragikomisch" auf der Bühne: „Paphnutzi tritt zu Camillerl vor, betrachtet sie mit stummem Schmerz. Camillerl ringt mühsam nach Fassung. Paphnutzi ergreift ihre beiden Hände, geht mit ihr vor, beide betrachten einander eine Weile mit dem Ausdruck hoffnungsloser Liebe, dann klagen sie sich in einem karikiert melancholischen Jodler ihre gegenseitigen Leiden; am Schlusse wankt Camillerl zum Stuhl und stützt sich, das Gesicht verbergend, auf ihn; Paphnutzi bleibt in verzweiflungsvoller Attitüde im Vordergrunde stehen. Die Musik endet." Dazu bemerkt die B. Th.: „Daß er (N.) in Einzelheiten etwas weit gegangen ist, unterliegt keinem Zweifel. Dahin dürfte z. B. das Duett gehören, welches ohne allen Text gesungen wird. Indessen weiß man nicht gewiß, ob dies künstlerische Nachlässigkeit bedeutet; Referent möchte in solchen Zügen lieber eine gewagte

Absichtlichkeit, einen auf die Spitze gestellten [soll wohl heißen: getriebenen] Sarkasmus erkennen." Den Spaß hat er also nicht verstanden.

So wie die Parodie die ungewollte Lächerlichkeit des Originals breit ausführt, so erweitert sie auch die wirklich komischen Scenen in geschickterer Weise. Der Name Ritti giebt Gelegenheit zu dem komischwirkenden Reime: „Ritti, i bitt' di'!" womit ihr Liebhaber Dandoli unzähligemale atemlos in seiner Furchtsamkeit hereinstürzt. Die Versuchungsscene des Bootsmannes im Originale, als er seine verlassene Frau sehr unwillkommen wiederfindet, ist in Nestroys Parodie noch drastischer ausgeführt, und die Rolle des ewig bereuenden Damian (gespielt von Scholz) ist mit allerlei Witzen ausgestattet. Die meisten Witze werden dem Zampa in den Mund gelegt, der Stil des blühenden Unsinns im Wortschwall, den Nestroy zur Vollendung gebracht hat, steht schon hier in voller Reife. So wenn Zampa sagt: (S. 80.)

„Durch das hintere Thor der Hinterlist hinterging ich die Wächter, die im Hinterhalt lauerten, und so hinderte mich kein Hindernis, den Aufhängungsplan hinterlistiger Weise zu hintertreiben, und die Gefahr war hinter mir. Ich hatte einen Pintsch, der wirklich mehr mein Freund als mein Pintsch war, dieser Pintsch schlich sich zu mir, als eben der Gefangenenwärter einen Pantsch von Mittagsmahl brachte" u. s. w. An solchen Wortwitzen wimmelt es im Textbuch, Nestroys Publikum jubelte ihnen zu, heute sind sie doch schon veraltet.

Naturgemäß konnten dieses Stück und alle anderen Parodien dieser Art nicht lange auf dem Repertoire bleiben. Die Wirkung der Parodien hängt doch von der Dauer jener Begeisterung ab, die für das parodierte Original besteht; die Wirkung ist auch wesentlich von der Kenntnis des Originals abhängig.*) Daraus erklären sich zwei Folgen dieser parodistischen Produktion Nestroys. Einmal lockte sie in das Theater an der Wien das bessere Publikum, das sonst nur die Hoftheater zu besuchen pflegte, denn dieses mußte ja nach der Kenntnis des Originals von dessen Parodie den meisten Spaß haben. Durch diesen Zuzug des reicheren Publikums, das doch allein die Parodien so recht eigentlich verstehen konnte, hob Nestroy das Niveau des ganzen Wiedener Theaters. Sodann aber zwang ihn diese Gelegenheitsdichtung zu rascher Arbeit. Soll die Parodie wirken, so muß sie dem Original sozusagen auf dem Fuß folgen. Nestroy ist um so fruchtbarer, je kürzere Zeit seine Stücke sich auf der Bühne halten; hat er einen dauernden Erfolg, so gönnt er sich mehr Muße, kann langsam seine Stücke ausreifen lassen.

Schon am 26. September 1832 brachte er ein neues lokales Zauberspiel, „Der konfuse Zauberer" oder „Treue und Flatterhaftigkeit" (Band XI), zur Aufführung, das nicht sehr gefallen hat. Zornig schrieb die W. Zeitung am 6. Oktober 1832:

„Es fehlt Herrn Nestroy nicht an einer gewissen Gattung von Witz, aber wohl am Dichtergeist. Er wird uns die Erklärung dieses [allerdings kaum be-

*) Sieben Jahre später, 5. Oktober 1839, wurde „Zampa" von Nestroy im Leopoldstädter Theater zu seinem Benefiz wieder gegeben, hielt sich aber nur an vier Abenden.

weisbaren] Satzes erlassen. Von der Art und Weise, wie die Allegorie für das Drama benutzt werden darf und allein mit wahrem Erfolge benutzt werden kann, hat er, wie es scheint, keinen deutlichen Begriff. Sollte seine Art zu allegorisieren aber einmal beliebt werden, dann werden wir den Sieg des guten Geschmacks verkünden — denn dann wird sich's bald wieder bessern." Das Stück hatte sieben Jahre später, 7. September 1839, als Nestroy am Leopoldstädter Theater spielte, doch Glück; er erhielt sogar für dessen Verkauf am 13. September 1839 ein Honorar von 45 Gulden.

Nestroy machte indes von dieser Warnung vor der allegorischen Zauberwelt in seinen Possen noch keinen Gebrauch, erst nachdem er am 17. Januar 1834 mit der Posse „Der Zauberer Sulphurelektromagneticophosphoratus und die Fee Walburgiblocksbergiseptemptrionalis" gründlich durchgefallen ist, verabschiedete er diese Phantasiewelt für immer aus seinen Stücken.

Inzwischen erlebte er noch einige Mißerfolge. Am 20. Oktober 1832 brachte er die zweiaktige Zauberposse „Die Zauberreise in die Ritterzeit" oder „Die Übermütigen" (Bd. XI), nebst einem Vorspiele „Vergangenheit und Gegenwart" auf die Bühne. Ein feiner Gedanke liegt ihr zu Grunde, aber die Flüchtigkeit der Ausführung verhinderte eine durchgreifende Wirkung. „Die Idee" — schreibt die B. Th. (22. Okt. 1832) — „eine das abenteuerliche Leben und Treiben des Rittertums als die glücklichste Zeit der Welt verehrende Familie durch einen Zauber mit ihren modernen Gedanken und Erfahrungen dahin zu versetzen und durch die mancherlei Widerwärtigkeiten und Bedrängnisse, die ihr in diesem ganz fremden Kreise aufstoßen, wieder mit der Gegenwart zu versöhnen, ist originell und zur wirksamsten dramatischen Behandlung geeignet. Die Oberflächlichkeit jedoch, mit der der Verfasser dieses herrliche Sujet behandelt, konnte ungeachtet einer Menge gelungener Einzelheiten dem Ganzen keine allseitige Theilnahme gewinnen." Schon am 26. Oktober gab Carl ein neues Stück. Es ist schade, daß Nestroy den glänzenden Stoff nicht besser darstellte. Den gleichen Gedanken hat Anzengruber, freilich grundverschieden, in der ausgezeichneten Erzählung „des Moorhofers Traum" behandelt; der Bauer Moorhofer lobt die „gute" alte Zeit; im Traum wird er in sie versetzt: die Leibeigenschaft, die Sklaverei, den Robot bekommt er zu fühlen und — hört auf, die alte Zeit zu loben. —

Nach dem Verschwinden einer neuen Posse, „Der Zauberer Februar" oder „Die Überraschung" (am 12. Februar 1833), kam endlich der große Treffer Nestroys, „Der böse Geist Lumpazivagabundus" oder „Das liederliche Kleeblatt" (Bd. I), am 10. April 1833 zur ersten Darstellung, um hintereinander mehr als zwanzigmale gespielt zu werden und seitdem überhaupt nicht mehr von der Wiener Volksbühne zu verschwinden. Schon am 21. April 1835 wurde der Lumpazi im Theater an der Wien zum hundertstenmale gegeben und dann noch immer jährlich mehreremale wiederholt. Nestroy hatte sich im Schuster Knieriem eine seiner berühmtesten Rollen geschaffen. Am 18. Februar 1881 fand im Carltheater die tausendste Aufführung der Posse statt, von der wir am Schlusse unserer Erzählung noch sprechen werden. Wie groß der Ruhm dieses „Lumpazivagabundus" war, mögen folgende Knittelverse bezeugen, mit denen der

Unternehmer des Breslauer Theaters noch im selben Jahre (1833) das Publikum zur Ersten Aufführung eingeladen hat. (B. Th. 1833, Bd. II, S. 951.)

Lumpazi Vagabond, ein bitterböser Geist,
Mit Komus Hilfe heut die besten Witze reißt,
Er kommt von Wien schnurstracks, das uns den „Diamant",
Den „Alpenkönig" und des Heitern viel gesandt.
Mein theures Publikum, das ist so 'was für alle,
Und Log' und Gallerie dröhnt heut vom Beifallsschalle,
Wenn Geister und wenn Feen und arge Zauberei'n
Im bunten Wechsel schnell auf uns herniederschnei'n.
Dies Kleeblatt, dargestellt von Wohlbrück, Majo, Stolz,
Beut jedem Angriff kühn der Splitterrichter Trotz.
Sie, die Apoll uns gab zu unsers Zwerchfells Frommen,
Sie werden nur zu bald vom Fatum uns genommen,
Lumpazivagabond, er ist ihr Schwanenlied,
In welchem ihr Humor noch einmal klassisch sprüht!
Daß Meister Weyhwach heut sich zeigt im vollen Glanz,
Versteht sich wohl von selbst, ist in der Ordnung ganz,
Und daß du, Publikum, beim Wiener Schwank nicht fehlst
Und deinen lieben Gout auch heute nicht verhehlst,
Ist in der Ordnung auch, der bitterböse Geist
Euch nolens volens, gelt's, zu seinem Wohnsitz reißt.

Die reimlustigen Schlesier haben allerdings schon bessere Verse gemacht; aber hier verdienen diese Verse immerhin ihren Platz, um Zeugnis abzulegen für den Ruf, den sich die Wiener Posse zu jener Zeit erworben hat.

* * *

Richard Maria Werner zieht in der Lebensbeschreibung Nestroys, die er in der „Allgemeinen Deutschen Biographie" XXIII S. 447 ff. veröffentlicht hat, eine Parallele zwischen dem „Lumpazi" und Raimunds „Verschwender", in der es heißt: „Der Vergleich mit Raimund drängt sich uns geradezu auf; alles ist parodiert: das Reich Stellaris mit seinen lockeren, Schulden machenden Bürschlein, die bizarre Verspottung des Goetheschen Faustprologes, die Wette zwischen dem bösen Geist Lumpazi und der Fee Fortuna ist der direkteste Hohn auf Raimunds halb melancholisch poetische Cheristanefabel; aus den anmutenden, harmlosen Figuren der Valentingruppe im ‚Verschwender' ist das liederliche Kleeblatt Zwirn, Leim und Knieriem hervorgewachsen" u. s. w. Diese Parallele wird durch die einfache Thatsache hinfällig, daß Raimunds „Verschwender" beinahe ein ganzes Jahr später als Nestroys „Lumpazi" überhaupt zum erstenmale aufgeführt wurde, nämlich am 20. Februar 1834 im Josephstädter Theater in Wien, wie das in der Glossy-Sauerschen Ausgabe Raimunds (III 147) deutlich zu lesen steht. Unmöglich kann Nestroy die Parodie eines ihm und wahrscheinlich auch Raimund selbst noch unbekannten Stückes geschrieben haben.*) Aber der Irrtum Werners (er ist der

*) Raimunds „Verschwender" ist allerdings nicht ohne Einfluß auf Nestroy geblieben, doch hat er ihn nie parodiert, sondern ihm in dem Stücke „Der Treulose" oder „Saat und Ernte" nachempfunden, wovon später mehr.

letzte Kritiker, der sich mit Nestroy in eingehender Weise beschäftigt hat) geht tiefer, wenn er den „Lumpazi" überhaupt als Parodie, sei es nun Raimunds oder des „Faust", auffaßt. Es ist uns vielmehr klar geworden, daß Nestroy mit diesem Stücke seine erste Charakterkomödie geschrieben hat; daß Nestroy selbst sein Werk eine „Posse" genannt hat, ändert nichts an seinem Werte. Parodistisch sind nur Nebensachen im Stücke (das Quodlibet im zweiten Akt, des Schusters Lied „Eduard und Kunigunde"); das Stück als solches ist nichts weniger als eine Parodie, sondern ein echt humoristisches Werk, das auch eines tieferen Grundgedankens keineswegs entbehrt. Allerdings, Raimundsche Verklärung des Volkes bietet es nicht; den Vergleich mit Raimund fordert Nestroy nur insofern heraus, als hier die Unterschiede, ja die Gegensätzlichkeit der beiden Wiener Volksdichter recht augenfällig hervortreten. Der Mann, der den „Lumpazi" geschrieben hat, ist ein tiefer Menschenkenner; solche Männer pflegt man gern Pessimisten zu nennen. Ein Hauch von Pessimismus ist der Posse auch nicht abzusprechen, obzwar sie liebenswürdig heiter den Zuschauer entläßt, und im tugendhaften Tischler Leim dem Volke auch ein Bild seiner guten Eigenschaften giebt.

Der Gedanke, der der Posse zu Grunde liegt und in dem kleinen Vorspiel „In der Geisterwelt" seinen Ausdruck findet, ist Nestroys Überzeugung von der Unveränderlichkeit der Charaktere. Ein Lump bleibt ein Lump, mag ihm das äußere Glück noch so wohlwollen, ebenso wie der Tugendhafte die Tugend liebt, weil er nicht anders kann, weil seine Natur darnach ist. Diesen Standpunkt nimmt der Verfasser des „Lumpazi" ein, von ihm aus gewinnt er die humoristische Freiheit des Urtheils über seine Gestalten. Der Feenkönig Stellaris will mit Hilfe Fortunas die dem bösen Geiste Lumpazivagabundus verfallenen Magiersöhne retten; da weiß aber Lumpazi besser Bescheid. „Ha, ha, ha," ruft er, „das ist zum Totlachen! Durch die Fortuna will er mir meine Anhänger entreißen! Da werden g'rad noch ärgere Lumpen daraus." Stellaris fragt, warum? „Weil die Fee Fortuna nicht im stande ist, mir einen Anhänger abwendig zu machen. — Madam' Fortuna (fährt Lumpazi fort), Sie fürcht' ich nicht; denn was meine wahren Anhänger sind, die machen sich nicht so viel aus Ihnen. Kommt 's Glück einmal, so werfen sie's beim Fenster hinaus, und kommt's zum zweitenmal und will sich ihnen aufdringen, auf eine dauerhafte Art, so treten sie's mit Füßen. So behandeln meine echten Brüderln das Glück! Gehorsamer Diener allerseits." Das ist das Thema des folgenden dramatischen Spieles, dieser Gedanke wird darin veranschaulicht, aber auch sein Gegensatz. Lumpazis einzige mächtige Gegnerin ist die Fee Amorosa, die Beschützerin der wahren Liebe; dem bösen Geist entrinnt nur derjenige, welcher sich in ihren Schutz gestellt hat, wie der Magiersohn Hilaris, der Fortunas Tochter Brillantine liebt. Der gutmütige Feenkönig Stellaris (der allerdings Raimund nachempfunden sein dürfte (dem Longimanus), stellt nun der selbstbewußten Fortuna, die sich der Verbindung ihrer Tochter mit dem Zauberersohne widersetzt, die folgende Bedingung: „Gelingt es dir, dem bösen Geiste von den drei lockeren Gesellen [die sie mit Glück überschütten will, um zu zeigen, daß sie stärker als Lumpazi ist] auch nur zwei zu entreißen, so hast du schon gewonnen; treten hingegen auch nur zwei von ihnen das Glück mit Füßen, so hast du verloren." Fortuna beschwört diesen Pakt.

Den Inhalt des noch heute durch die anmutige Volkstümlichkeit seiner Sprache auch im Lesen fesselnden Stückes nachzuerzählen, ist wohl nicht notwendig; es ist ja allbekannt. Zumal der Wiener muß sich in jedem Satze des heitern, unerschöpflich lustigen Dialogs sehr angeheimelt fühlen; es ist kaum ein oder der andere Scherz darin veraltet; man spricht noch jetzt so in Wien. Was aber beim Lesen klar wird und wichtiger ist, das ist die große Kunst Nestroys, die zumal im ersten Akte hervortritt und die, soviel wir wissen, bisher keine Würdigung gefunden hat. Nestroy hat in dieser Posse die bis dahin und auch später oft gehörten Vorwürfe, daß er nicht gestalten, sondern nur witzeln kann, glänzend widerlegt. Man sehe sich nur die sechste Scene des ersten Aktes an, wo die drei vom Zufall zusammengeführten Gesellen sich vor dem Einschlafen mit Erzählungen aus ihrer Vergangenheit bekannt machen. Wie da in jedem Wort charakteristisch der sentimentale Leim, der sternguckende Trinker Knieriem und der leichtfüßige Mädchenjäger Zwirn sich naiv darstellen! Diese Scene ist so meisterhaft, daß wir sie ohne Bedenken an künstlerischem Wert den von Grillparzer gelobten Scenen des Raimundschen Rappelkopf im „Alpenkönig" zur Seite stellen. Wer nach ihr Nestroy den Ehrennamen des Dichters bestreiten will, verbindet mit dem Worte „Dichter" doch wohl eine allzu enge Vorstellung. Das Verweilen in der Situation, das völlige Ausnützen ihres Gehalts, das Herausarbeiten der Menschlichkeit der Gestalten bei scheinbarem Stillstand der Handlung: das bezeichnet Grillparzer in seiner Raimund-Kritik, das hebt auch Otto Ludwig als das eigentliche Kennzeichen des Dramatikers hervor, der uns in seiner Form den Einblick in die Menschennatur geben will. Dieser echt dramatische Stil ist auch im „Lumpazi" zu finden. Die Darstellung geht von einer in sich abgeschlossenen Scene zur anderen und verweilt behaglich in ihr, die drei Gesellen des Stückes scheinen unerschöpflich in ihren Schnurren und Witzen zu sein, und der Zuschauer hat an ihnen seinen reichen und reinen Spaß, denn keiner von ihnen ist doch eigentlich schlecht; die zwei, die dem bösen Geist verfallen bleiben, sind nur leichtsinnige, aber gutmütige Burschen. Die Stimmung im Stücke ist wirklich rein humoristisch, wie sie so rein vielleicht im ganzen späteren Schaffen Nestroys nicht mehr wiederkehrte. Die Handlung erstreckt sich über die Dauer eines Jahres; während dieser Zeit verlieren Zwirn nnd Knieriem den ganzen Reichtum, den ihnen das große Loos gebracht hat, Leim sitzt im Glück, weil er sich für ein arbeitsames, häusliches Leben entschieden hatte. Die Darstellung giebt aber nicht die ganze Entwicklung, sondern hebt nur einzelne wichtige Stationen hervor. In dieser Auswahl zeigt sich das Können Nestroys. Knieriems Untergang im Saufen, Leims häusliches, aber doch wohl gewöhnliches Glück, dem der Humor Nestroys auch nicht den Stich ins Philiströse erspart, sind dramatisch nicht so brauchbar, wie die Großmannssucht Zwirns, dessen Prahlereien die ergötzlichen Scenen des zweiten Aktes ausfüllen.

Hier dürfen auch litterarische Beziehungen in Betracht kommen. Das Verschwendermotiv war in jener Zeit der durch die Strenge der Wiener Censur arg beschränkten Auswahl an dramatisch verwertbaren Stoffen eines der beliebtesten auf der Wiener Volksbühne. Sie war auch eine materialistisch gesinnte Zeit, diese Zeit nach dem Wiener Kongreß bis zu den Nachwirkungen der Juli-Revolution;

es war die Zeit der Erholung von den schweren Kriegsjahren; im ganzen ging es den Wienern sehr gut, und ihre Phantasie beschäftigte sich am liebsten mit der Ausmalung der Freuden des Reichtums. In einem Volksstücke „Der lustige Fritz" von Karl Meisl, worin Raimund als Schauspieler seine ersten großen Erfolge hatte, war das Verschwendermotiv schon fünfzehn Jahre vor Raimunds unsterblichem Werke behandelt worden. Der lustige Fritz begeht alle möglichen Thorheiten, die nur Verschwender verüben können. Die Verschwender Nestroys, die ein Jahr vor Flottwell die Bühne betraten, bedeuten doch einen Fortschritt in der Auffassung des alten Motivs. Es will uns als ein Vorzug des „Lumpazi" erscheinen, daß in ihm das Verschwenden an zwei Charakteren dargestellt wird. Das ist schon tiefer gegriffen. Werners Bemerkung: „Nestroys Verschwender verstehen es nicht, ihr Geld mit der Eleganz durchzubringen, wie Flottwell," hat wohl für die ästhetische Beurtheilung des „Lumpazi" gar keinen Belang, sie entspringt bloß Werners Voreingenommenheit gegen das Stück. Schuster und Schneider können doch nicht so elegant wie ein Edelmann das Geld durchbringen! Wichtiger ist, daß der keck übermütige „Lumpazi" in der Tonart der Posse dasselbe bescheidene Ideal feiert, wie Grillparzers „Traum ein Leben" und Raimunds „Verschwender": das stille Glück im Schoße des Familienlebens, den innern Frieden. Es war eben die Gesinnung der Wiener in jenen Jahren des Vormärz.

Nichts aber ist so lehrreich und nichts vermag uns zu einer gerechten Würdigung der Kunst Nestroys zu führen, als ein Vergleich des „Lumpazi" mit jener Novelle, aus der sein Stoff geholt worden ist. Auf diese Quelle der Posse hat uns eine Bemerkung in der Recension des „Lumpazi" geführt, die in der Bäuerleschen Theaterzeitung vom 13. April 1833 erschienen ist. „Der Stoff," heißt es da, „ist größtentheils der Weisflogschen Humoreske „Das Lotterieloos" entnommen und bereits auch in einer anderen Bearbeitung, welche vor längerer Zeit mit nicht ungünstigem Erfolge auf der Leopoldstädter Bühne gegeben worden war, bekannt worden." Jene „andere Bearbeitung" war uns unerreichbar*); aber die Weisflogsche Erzählung haben wir gefunden; ihr richtiger Titel lautet: „Das große Loos. Erste und zweite Historie," und sie ist im sechsten Band der „Phantasiestücke und Historien" von C. Weisflog (Wien, 1827) abgedruckt. In jeder Beziehung hat Nestroy die Weisflogsche, ziemlich kunstlos, aber doch frisch erzählte, auch keineswegs humorlose, aber sehr wohlmeinende Geschichte verbessert, verschönert, bereichert, vertieft. Der eigentliche Lumpazi-Gedanke: daß Frau Fortuna keinen Lumpen dem bösen Geist entreißen könne, im Gegentheil! „da werden noch ärgere draus!" dieser Gedanke ist Nestroys Eigentum. Weisflog erzählt die Geschichte des Kleeblatts (sein Ausdruck) mit keiner anderen Absicht, als mit der braven Moral: Leim, der im Lande bleibt und bei der Arbeit sich redlich nährt, thut besser daran, als seine zwei Freunde, die herumschweifen, die großen Herren spielen und in der kurzen Frist von zwei Jahren wieder so bettelarm sind, wie

*) Gelegentlich der tausendsten Aufführung des „Lumpazi" schrieb O. F. Berg in der „Presse" (18. Februar 1881): „Den Lumpazi hat vor Nestroy N. J. Ribetzky als Possenstoff bearbeitet. Am 30. Juli 1831 kam im alten Leopoldstädter Theater ‚Schneider, Schlosser und Tischler' zur Aufführung." Offenbar ist in der Bäuerleschen Recension dieses Stück gemeint.

zuvor. Weisflog nimmt jedoch trotzdem seine zwei liederlichen Gesellen gegen jeden Angriff auf ihren Charakter in Schutz; er will sie nicht als schlecht, sondern nur als leichtsinnig gelten lassen. „Zieht hin" — spricht er sie nach ihrem Zusammentreffen mit Leims Schwiegervater an — „mit euren schäbigen, getigerten Röckchen, ihr, von eigenem Unglück dem Staube wiedergegeben, von dem ihr genommen worden; sie mögen eurer Liederlichkeit spotten und euch die wohlverdienten Leviten lesen, die klugen Moralisten, die im eisernen Gleise ihres Philisterlebens nie von der geraden, gewöhnlichen Straße weichen konnten; eure moralische Höhe zu erringen, vermögen sie nicht! Ihr seid nur ein paar liederliche Handwerksburschen, aber ihr opfert euer Größtes, euer Höchstes, — eben eure Liederlichkeit der treuen Freundschaft." Man könnte glauben, Weisflog hätte die wandernden Taugenichtse von Eichendorff gekannt und nachempfunden. Als Leim den Schneider bei sich behalten und für ihn sorgen will, da erwidert dieser: „Ach! es ist nicht möglich — ich kann's nicht unterdrücken, nein, es leidet mich nicht, es treibt mich unaufhaltsam in die Welt, wieder hinaus, ins freie lustige Handwerksburschenleben. Ich kann wahrhaftig nicht hier bleiben, ich muß wahrhaftig wieder fort." Er kann nicht „still sitzen in ruhiger Philisterei". Diese Eigenschaft hat der Schneider im Stück beibehalten, ohne freilich sich mit dieser Romantik zu putzen; Nestroy ist realistischer. Jedenfalls wird aus den Weisflogschen Gestalten der rein humoristische Charakter der Geschichte klar und jeder Gedanke an Parodien ausgeschlossen. Noch interessanter aber sind die Veränderungen, die Nestroy mit der Fabel selbst vorgenommen hat.

In der Novelle Weisflogs treffen sich der Schreiner Gottlieb Freudenberg aus Zwickau, auch „die treue Seele von Zwickau" genannt, Hans Schwerlich von Mannheim, ein Schlosser, und der Schneider Franz Zickel aus Ulm auf ihrer Wanderschaft. Nestroy hat zunächst die Namen verändert, aus dem Schreiner einen Tischler, aus dem Schlosser einen Schuster gemacht; auf die Gelegenheit, durch den Unterschied der Dialekte und Landsmannschaften des Kleeblatts humoristisch zu wirken, hat er verzichtet; es sind alle drei Wiener. Seinem Schuster hat Nestroy außer der Lust am Trinken auch noch die Sternguckerei angedichtet; Knieriem ist nach Art so vieler Schuster Philosoph. Weisflogs Schneider Zickel ist gerade so wie Nestroys Schneider Zwirn ein Streber, ein Prahlhans und verliebter Natur. In der Novelle kommen die Gesellen beim Eintritt in die Stadt gerade dazu, wie ein Bierbrauer, der in der vierten Klasse der Lotterie einen Treffer von viertausend Thalern gemacht hat, mit Musik nach Hause zieht, „hinter ihm ein unendlicher Schweif von Straßenpöbel, der jauchzend und lärmend ihm nachwimmelt." Aus diesen wenigen Zeilen entstand für Nestroy die Anregung zu der prächtigen Scene im Wirtshaus, wo der glückliche Oberknecht eines Bräuhauses wegen eines Gewinnstes von nur tausend Thalern das halbe Dorf freihält und auch die hinzugekommenen fidelen Wanderbursche bewirtet. Während aber Nestroy durch die Einflechtung seines Zauberspiels das Kleeblatt im Traum zur Kenntnis der Nummer des Haupttreffers gelangen läßt, erzählt Weisflog (ungeschickt genug), daß das Kleeblatt sich nun bei verdoppeltem Fleiße das Geld für den Ankauf eines Looses abgeizte und ein Jahr nach der Begegnung mit

dem glücklichen Bierbrauer das große Loos machte. Hier ist die „Zauberei" der Posse poetisch weitaus wertvoller und in gewissem Sinne sogar wahrer! In der Weisflogschen Novelle ferner erzählen sich die Gesellen gleichfalls vor dem Einschlafen in der ersten gemeinsamen Nacht im Wirtshaus ihre Lebensgeschichte; den romantischen Hauptantheil hat der Schreiner, der noch die Liebe zur schönen Tochter Marie (die Pepi im Stück) seines früheren Meisters Engelmann (Hobelmann bei Nestroy) im Herzen hat und sehnsüchtig nach der Entfernten, vermeintlich schon Vermählten, schmachtet. Auch er hat, wie der Tischler Leim im Stücke, das Mädchen vor dem Jähzorn des Vaters gerettet, als er den ihr nachgeworfenen Meißel mit seiner Schulter auffing, und auch er ging unklug aus dem Hause, weil er nicht den Mut hatte, ums geliebte und liebende Mädchen offen zu werben. Weisflog erzählt diese Vorgeschichte mit großer Ausführlichkeit auf fast ebensoviel Seiten, als Nestroys Dialog Zeilen für sie hat; das Komische an diesem zaghaften Leim hat aber Weisflog nicht empfunden, das kommt erst im Drama heraus. Das Mißverständnis, das den Schreiner Gottlieb aus dem Hause seines reichen Meisters Engelmann getrieben hat, ist dasselbe wie der Irrtum Leims; in beiden Fällen handelt es sich um die Schwester und nicht um die Tochter des Vorgesetzten, die den reichen, dicken Gastwirt (Schwappel bei Weisflog, Strudl, wienerischer, bei Nestroy) heiraten soll, und auch die Scene der Aufklärung des Mißverständnisses hat der Dramatiker beinahe ganz vom Novellisten genommen: wie Leim zaghaft ins geliebte Haus eintritt; wie ihm die Geliebte, freudig überrascht, entgegentritt; wie er zuerst grob mit dem Dickwanst ist und nach der Aufklärung ausgesucht höflich mit ihm; wie der Vater mit dem für Leim aufgehobenen Gelde prahlt und dieser ihn dann mit den schwereren Geldsäcken seiner dreißigtausend Thaler übertrumpft u. dergl. m. Jedoch hat Nestroy den Vater Hobelmann drastischer gezeichnet als einen behäbigen Philister; einem Manne, der auf seine Tochter ein Stemmeisen schleudert, kann er mehr Respekt nicht widmen. Ganz Nestroys Eigentum ist die andere Hälfte des „Lumpazi". In der Novelle geben sich die drei Freunde vor dem Auseinandergehen das Wort, daß sie sich künftighin an jedem Bartholomäustage ausführliche Nachricht in Briefen geben werden; ähnlich geschieht es im Stücke. Wir erfahren auch hier nur, wie es dem Schneider ergangen ist; der saufende Schlosser ist gleichgültiger. Aber die Art, wie der Schneider Zickel und der Schneider Zwirn ihre dreißigtausend Thaler durchbringen, ist sehr verschieden. Als Charaktere sind sich beide gleich: Streber und Prahlhänse sind sie, Zickel geht nach Italien und wird dort das leicht bethörte Opfer eines Schwindlerpaares, das sich für einen Grafen und seine Schwester ausgiebt; um zu einem adeligen Namen und zu einem Orden zu kommen, läßt sich Zickel sein Vermögen herausfoppen und ist in einem Jahre so arm als vor dem großen Gewinnst in der Lotterie. Der Schneider Zwirn hingegen eröffnet in Prag ein großes Kleidergeschäft, worin er jedoch selbst nichts arbeiten will; er läßt sich „Herr von Zwirn" nennen, „Euer Gnaden" ansprechen, um schweres Geld sich in Öl malen; er strebt nach einer adeligen Frau und wird von gewissenlosen Männern und Mädchen zum Narren gehalten und betrogen. Die Scenen des zweiten Aktes, die diesen hoch hinaus strebenden Schneider, der nicht schreiben und lesen

kann, darstellen, sind ergötzlich genug. Die Spuren der Novelle mag man noch in dem Radebrechen des Italienischen wiederfinden, das zum komischen Hundesteckbrief und zum Quodlibet führt. Auch der dritte Akt enthält neue, spezifisch dramatisch wirksame Zuthaten Nestroys. In der Novelle finden die heimkehrenden Bettler Zickel und Schwerlich einen Brief Gottliebs in einem Wirtshause vor; er enthält hundert Thaler mit der Mittheilung, daß Gottlieb krank und elend im Spitale seiner Stadt darniederliege. Nun bricht ihre Gutherzigkeit hervor, sie nähen geschwind die hundert Thaler in ihre Röcke ein und eilen zum kranken Schreiner. Den treffen sie gesund und es giebt eine gerührte Scene der Großherzigkeit. An Stelle dieser Reise hat Nestroy die lustigste Scene seines Stückes gedichtet. Die wieder Verarmten kommen in das Haus des Tischlers, wo ihnen Hobelmann den falschen Brief Leims unter fortwährenden Unterbrechungen der schnurrigen Gesellen vorliest; die Wirkung dieser Briefscene ist unverwüstlich. Leim steht hinter der Thüre, und als er den Entschluß der Freunde vernimmt, das Geld zum kranken Gesellen zu tragen, nicht aber sich anzueignen, stürmt er hervor und umarmt sie. Und infolge seiner allegorischen Einrahmung mußte Nestroy auch in den Schlußscenen des Stückes Eigenes erfinden.

Im Nachlasse Nestroys ist eine, ebenfalls aus dem Jahre 1833 stammende Handschrift von ihm vorhanden, die eine der aufgeführten Posse offenbar vorhergehende Fassung desselben Stoffes enthält, unter dem Titel: „Der Feenball“ oder „Tischler, Schneider und Schlosser“, Faschingsposse in drei Aufzügen von J. Nestroy. Da der „Lumpazi“ schon am 10. April 1833 aufgeführt wurde, so kann diese Fassung nicht viel älter sein. Aus dem Titel ist schon erkennbar, daß Nestroy ursprünglich den Stoff zu einem Saisonstück benützen wollte; Carl pflegte gern im Fasching ein neues Stück zu geben. Den Vergleich mit der endgültigen Fassung hält der „Feenball“ nicht entfernt aus. Hier hält sich Nestroy an die Weisflogsche Novelle noch viel näher, als im „Lumpazi“; außer Leim und seiner Geschichte, die aber hier noch nicht in Wien, sondern, wie bei Weisflog, in Nürnberg spielt, sind die zwei anderen Figuren noch nicht fertig. Ganz so wie in der Novelle geht der Schneider, der hier Kmäh heißt, nach Italien und wird von italienischen Schwindlern betrogen. Weisflog hat den Namen „Zickel“ mit „Caprioli“ übersetzt, Nestroy behält den neuen Namen ohne diesen Sinn im zweiten Akt bei. Knieriem ist noch nicht da, statt seiner der Schlosser Bum, der aber nur zu saufen, nicht auch in die Sterne zu schauen liebt. Die schönen Einzelheiten des ersten Aktes von „Lumpazi“ fehlen zumeist; der „Hausierer“ hier steht dort noch als „Jude“, auch jüdelt er mehr als in der letzten Fassung. Hobelmann heißt noch Engelmann, wie bei Weisflog, und seine Briefscene mit Knieriem und Zwirn fehlt noch ganz. Die wichtigsten Änderungen hat aber das Stück in der Umrahmung erfahren. Der moralisierende Charakter tritt im „Feenball“ viel aufdringlicher als im „Lumpazi“ hervor; hier sind die allegorischen Gestalten aufs möglichste zurückgedrängt, im „Feenball“ erscheinen Fortuna und Lumpazi zusammen öfter auf der (irdischen) Scene, um sich von dem Stand der Dinge zu überzeugen und sich gegenseitig an ihre Wette zu erinnern; daß Nestroy diese Zwischenscenen gestrichen hat, geschah wohl aus besserer Kunsteinsicht in die reine Wirkung der Handlung;

sie nehmen sich sehr prosaisch aus. Und endlich hat das Vorspiel im „Feenball“ eine ganz andere Gestalt. Es führt uns auf einen Ball in der Feenwelt, wo es aber ganz so zugeht, wie auf einem Wiener Hausball 1833; da geraten Lumpazi und Fortuna aneinander, und nicht Stellaris, sondern Nemesis, „die strenge Richterin im Feenreich,“ schlägt die Wette vor. Lumpazi nennt sich hier „Beherrscher des lustigen Elends“. Das heiter-satirische Bild eines Balles ist sehr hübsch, mit einigen guten Witzen. Auch die Couplets des „Lumpazi“ sind neu hinzugekommen, und man muß sich nur darüber wundern, wie schnell Nestroy das alles umgearbeitet hat.

Diese Handschrift Nestroys hat uns noch aus einem anderen Grunde interessiert, sie gewährt uns nämlich Einblick in sein Verhältnis zur Censur, die seinem satirischen Triebe so viel Fesseln anlegte. Bei allen Liedern, die in die Handlung eingeflochten sind, hat Nestroy für das ganze Lied oder für einzelne Theile Varianten niedergeschrieben, zuerst den Text nach seinem Geschmack, dann eine Fassung für die Censur; so z. B. schrieb er gegen den Schluß des ersten Aktes folgendes Lied für Kmäh:

Die wällischen Madln, das ist schon a Pracht,
A deutsche dageg'n, das ist wie Tag und Nacht.
Bis a deutsche die Wort' sagt: „Ich bin ewig dein“,
Derweil kann m'r in Italien verheirat't schon sein;
Und d'wällischen Aug'nbraun, die sein nicht zum zahl'n,
Die thun s' mit anbrennte Kampelzähn' mal'n.

Ich geh' mit der Meinigen jetzt nach Neapel,
Dort kauf' i ihr ein' Shawl, und sie kauft mir a Kappel.
Da steig'n m'r au'm Vesuv, um die Zeit uns z'vertreib'n,
Da zahl' i den Kerl, und er muß Feuer speib'n;
Und will ich ein Haus in der G'schwindigkeit hab'n,
Um ein' Guld'n thun s' mir eins in Pompeji ausgrab'n.

Nur schad' is, das Ding geht mir oft durch den Sinn,
Daß ich in Italien kein Sänger wor'n bin.
Probiern thu' ich's doch noch, ich faß' mir ein' Mut,
Das Publikum is in Italien gar gut;
Sing' ich in San Carlo ein' einzigen Lauf,
So werfen s' mir g'wiß glei' Pomeranzen herauf.

Dazu macht Nestroy die Anmerkung: „In dem Buch für die Censur kann die zweite und dritte Strophe so bleiben, wie sie hier ist, die erste Strophe aber muß so geschrieben werden, wie hier folgt:

Die wällischen Madeln, das is schon a Pracht,
A andre dageg'n, das is wie Tag und Nacht.
Bis eine die Wort' sagt: „Ich bin ewig dein“,
Das braucht 'was, weil d'Madln so kalt alle sein.
A Italierin, das geht vor all'n,
Die wällischen Schönheiten, die sein zum mal'n.

Der Unterschied der zwei Fassungen ist klar: Nestroy befürchtete, daß ihm die Censur das Lob der deutschen Mädchen auf Kosten der wällischen nicht gestatten werde, und schwächte darum seinen Text ab. Diese Varianten zeigen uns, wie die Rücksicht auf die Censur Nestroy zwang, seine eigentliche Meinung zu unterdrücken und zum vollen Ausdruck derselben das stumme Spiel zu benützen, denn daß seine Mienen dem Publikum schon erklärt hätten, welche Mädchen er mit den „andren", die so „kalt alle sein", meinte, leidet keinen Zweifel.

Im dritten Akt singt Reserl, Engelmanns Stubenmädl, ein Lied, dessen zweite Strophe also lautet:

D'Männer streu'n uns in die Augen Sand,
Wann s' sag'n: „ich schwier!"
Und 's Weinen hab'n die Männer bei der Hand
G'rad so wie wir.
Drum bei einem Mann nicht auf das bau'n,
Was er verspricht!
*Denn sie sag'n, sie nehmen uns zu Frau'n,
*Thun's aber nicht.
*Wenn der Schneider mich jetzt recht betriergt,
's wär' für mich schlimm,
Doch ich hab' schon einen vorgemierkt,
Den ich dann nimm.

Dazu macht Nestroy die Notiz: „In der Abschrift für die Censur bleibt das Lied, wie es hier ist bis auf die drei mit den Sternen bezeichneten Verse, welche in der Censur-Abschrift folgendermaßen geschrieben werden müssen.

Wie wir dem, was sie versprechen, trau'n,
Halten sie's nicht.
Wenn mich dieser Schwärmer jetzt betrügt."

Etwas später singt der Schlosser Bum folgendes Lied:

Die Mod' is bei d'Frau'nzimmer, das is gewiß,
G'rad das, was beim Weing'schäft die Zurichtung is.
Das auf'putzte Wesen, das is halt mein Tod,
Ich haß' die viel'n Farb'n bei der jetzigen Mod'.
Welche hatt' so ein' g'schecketen Wickler einst mög'n!
A Harlekin ist jetzt g'rad nur ein Spitzbub' dageg'n.

In Schücherln sein s' ehmals in Sommer umtrappt,
In Winter da hab'n s' nacher Pelzstiefeln g'habt;
Aber jetzt, weil jetzt gar nix verkehrt g'nug sein kann,
Ziehn s' in Sommer Kamaschen und Stiefl allweil an,
In Winter steig'n s' mit die Ajour-Strümpfl in Schnee,
Und statt Haub'n tragen s' gar Backenbärt' von tull anglais.

Die Fassung für die Censur lautet:

Die jetzige Mode, die ist ganz gewiß
Auf keinen Fall das, was das g'schmackvollste is,
Das Scheckige, das ist halt einmal mein Tod,
Ich haß' die vielen Farb'n an der jetzigen Mod',
Welche hätt' so ein' g'schecketen Wickler einst mög'n.
Was ist im Vergleich da ein Regenbogen dageg'n.

In Schücherln sein s' früher in Sommer umtrabt,
Im Winter da hab'n s' aber Pelzstiefeln g'habt.
Aber jetzt, daß die Mode verkehrt nur sein kann,
Ziehn s' im Sommer Kamaschen und Stiefl all'weil an;
Im Winter gehn s' mit die Ajour-Strümpf' in Schnee,
Die sein noch viel feiner, als wie tull anglais.

In der zweiten Fassung der ersten Strophe läßt Nestroy den Vergleich der Frauenmode mit der Weinzurichtung mit Rücksicht auf die Censur ganz weg; denn einer der Grundsätze der Wiener Censur war es, den Frieden im Haus zu schützen und die Empfindlichkeit der einzelnen Stände und Gewerbe zu schonen. Nestroy spielte auf die Weinpantsche an und fühlte, daß ihm die Censur diesen Seitenhieb nicht gestatten werde. In der zweiten Strophe schränkt Nestroy die allgemeine und eben darum vieldeutige Wendung „weil jetzt gar nix verkehrt genug sein kann" mit Rücksicht auf die Censur auf die besondere ein: „Aber jetzt, daß die Mode verkehrt nur sein kann". Natürlich werden beide Strophen durch diese Veränderungen schwächer. Der Kampf mit der Censur sollte Nestroy durch sein ganzes Leben begleiten.

* * *

An die Erfolge des „Lumpazi" knüpft sich eine Anekdote, die auch Werner als gut verbürgt nacherzählt. Wir wollen sie mit Friedrich Schlögls Worten hersetzen.

„Raimund war bestürzt, nicht aus Neid über die Erfolge seines antipodischen Rivalen (Nestroy), aber daß all das, was er mit seinen geweihten Händen aufgebaut und mit seinem Herzblut gekittet, nun wieder von einem Lästergeiste (Nestroy) niedergerissen, mit Füßen getreten, verlacht, verspottet, verhöhnt werde, und zwar zum zweifellosen Gaudium der Massen, die bisher seine gläubige Gemeinde gebildet, das trieb ihm die Thränen in die Augen und er besuchte selbst (anfangs 1836) eine Vorstellung des „Lumpazi", um Zeuge dieses Hexensabbaths zu sein. Raimund saß, wie man mir erzählte, auf der ersten Gallerie stumm und still und horchte und schüttelte nur zuweilen den Kopf. Rings um ihn brausender Jubel, tobendes Geklatsche, schallendes Gelächter. Da zwang eine närrische Situation, dann ein pyramidaler Einfall, ein ätzender Witz, ein scharfes Wort auch ihn, zu lächeln und allmählich zu lachen. Als die Komödie zu Ende und alles sich erhob, erwachte er förmlich wie aus einem Traum, stand auf, fuhr sich mit zitternder

Hand über die Stirne und sagte zu seiner Begleiterin: „Das kann i nit! Aber ich sieh', das g'fallt, i hab' selber lachen müssen — no, so is 's halt mit mir und meine Stück gar. Alles umsonst!" — Nach einigen Monaten gab er sich den Tod." Wie man weiß, nicht aus Schmerz über Nestroy, sondern aus Angst, daß der Hund, der ihn gebissen hat, toll gewesen wäre. Raimund war Zeit seines Lebens schwermütig, schließlich ein arger Hypochonder. Sein großer und nervöser Ehrgeiz mag allerdings durch die Erfolge Nestroys sehr verstimmt gewesen sein, und die tiefen Gegensätze zwischen den zwei schöpferischen Naturen, die Schlögl hervorhebt, bestanden ja in Wahrheit.

Sie werden so recht offenbar, wenn man die Fortsetzung des „Lumpazi" betrachtet, die Nestroy am 5. November 1834 aufführen ließ, die Zauberposse in zwei Akten: „Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim" oder „Der Weltuntergangstag." (Bd. I.)

Die pessimistische Grundanschauung, die Nestroy von den Menschen hatte, und die realistische Richtung seines Schaffens zeigt sich in der Fortbildung seines „liederlichen Kleeblattes" am deutlichsten. Keiner der drei Gesellen hat sich liebenswürdig gestaltet in den zwanzig Jahren, die die Handlung des zweiten Stückes von der des ersten trennen. Der Schuster Knieriem ist ein alter Trunkenbold, der Schneider Zwirn ein alter Leichtfuß, der Tischler Leim ein alter Philister geworden; im Grunde freilich so folgerichtig als nur möglich. Ganz meisterhaft ist der erste Akt, der diese drei Charaktere vorführt. Im „Lumpazi" nimmt Knieriem einen geringen Raum ein, nun steht er mit seinem astronomischen Selbstgefühl, mit seiner rohen Art, Weib und Kind zu behandeln, mit seiner lächerlichen Eitelkeit und charakterlosen Habgier in der Mitte des Stückes, so zwar, daß diese Ausarbeitung seines Charakterbildes rückgewirkt hat auf die Auffassung des ersten Theiles. Nestroy wollte offenbar sich selbst eine dankbare Rolle schaffen, die ihn möglichst oft auf die Bühne bringen und auf ihr festhalten sollte. Der Ton dieser Fortsetzung des „Lumpazi" ist weitaus sarkastischer, kaustischer als der Ton des ersten Theiles, obzwar hier mehr freundliche Paare dem liederlichen Kleeblatt gegenüberstehen, als dort. Das Interesse ist aber doch auf die schon bekannten Charaktere konzentriert, und man ist daher nicht erbaut, den Tischler Leim als streberhaften Rentier, seine gealterte Frau Pepi als eine klatschhafte, der Koketterie nicht unzugängliche Tyrannin zu sehen — es thut einem ordentlich leid um diese, der Wirklichkeit doch wahrscheinlich am nächsten bleibende Fortbildung der uns vertraut gewordenen Menschen. Die Zeichnung der drei jungen Paare geht nicht über das Schablonenhafte hinaus; auch das Stubenmädel Betty (mit der heiteren Spiegelscene zwischen ihr und Zwirn) ist keine originale Leistung. Bezeichnend ist auch, daß in dieser Fortsetzung dem Gesange mehr Raum als im ersten Theile gemacht ist; eine Scene (Mathilde und Knieriem) scheint sogar bloß einer Schauspielerin zuliebe eingeschoben zu sein, denn sie ist eigentlich überflüssig.

Über dieses Stück schrieb die W. Z., 11. November 1834, einige treffende Worte, die wir hier anführen wollen:

„Eine Paraphrase des alten Themas „der Apfel fällt nicht weit vom Stamme", welche aber auf den Beweis des Gegentheils hinausläuft und die Kinder der drei

Brüder Liederlich, ungeachtet des bösen Beispiels, als ganz von der Art lassend, nämlich wohlerzogen und tugendhaft darstellt. — Inzwischen ist doch die Tendenz der Piece eine etwas erträglichere und viele recht treffende und frappante Einfälle sprechen neuerdings für das Talent des Herrn Nestroy, der nun einmal seine Figuren durchaus (?) den Kneipen und untersten Klassen der Gesellschaft entnehmen muß, wenn seine Feder sich in freier Weise bewegen soll. Es ist einleuchtend, daß er gerade dadurch einen wichtigen Einfluß auf die Gesittung und Belehrung des von ihm gewählten Kreises ausüben könnte; allein leider versinkt er immer mehr in ein parodistisches Treiben, das einen augenblicklichen Kitzel bewirkt, ohne nachhaltig einen besseren Erfolg zu bezwecken. Möchte doch Herr Nestroy anstatt des bequemeren Zaubers, durch welchen er so häufig den Knoten seiner Handlung zerhaut, lieber auf eine logische Entwicklung von That und Folge, auf Charakteristik, Zeichnung von Fehlern u. dergl. bedacht sein" u. s. w. Aus diesem Tadel spricht der berechtigte Ärger über einen Dichter, der so viel Begabung in der wahrheitsgetreuen Charakteristik des Volkes bekundete und doch nur einen ersten Akt gut schrieb, den zweiten schwach. Trotz seiner Mängel hatte das Stück jedoch auch einen glänzenden äußeren Erfolg und erhielt sich lange Zeit auf der Bühne. Ja, dieser Knieriem Nestroys, der die Kometenlieder singt, die als Anspielungen auf die zeitlichen politischen Zustände gedeutet wurden, erhöhte erst recht den Ruhm des Dichters.*)

* * *

Zwischen den zwei Theilen des „Lumpazi" hat übrigens Nestroys Muse keineswegs gefeiert; es kamen in den anderthalb Jahren nicht weniger als vier neue Stücke von ihm zur Aufführung.

Am 9. Oktober 1833 die Parodie der bekannten Meyerbeerschen Oper, „Robert der Teufel" (Bd. IX). Wie in der Zampaparodie ist auch hier die Handlung parallel nachgebildet und auf tiefen wienerischen Boden gestellt. Das Stück hatte trotz der anfänglich lauen Aufnahme sehr großen Erfolg. Der Angriff Nestroys galt zunächst der Figur Bertrams, der Teufel und zärtlicher Vater in einer Person ist. „Ich will ihn kriegen, den Robert, er ist mein Sohn, ich will ihn nur haben, daß er mir Gesellschaft leist't, denn wenn ich auch ein Teufel bin, so bin ich doch zugleich zärtlicher Vater, das ist zwar gegen allen gesunden Menschenverstand, aber man tragt's jetzt so —" Darin liegt wohl die beste Kritik

*) Am 23. April 1845 spielte Nestroy in seinem neuen Stücke „Unverhofft", da läßt er seinen „Stolz der Hagestölze", den Herrn von Ledig, gelegentlich eines Vergleichs von Liebe und Ehe sagen: „Ich weiß, wie das Ganze entstanden is (nämlich Liebe und Ehe); die Schöpfung hat sich einmal im Dramatischen versucht und hat eine Komödie verfaßt „Die Liebe", und das Stück is halt so gut ausg'fallen, allgemeiner Beifall und Andrang — da hat dann die succèsverblendete Schöpfung einen zweiten Theil drauf g'macht, „die Ehe," und wie's schon geht bei die zweiten Theil, es is nicht mehr das Interesse. Und wenn man die dramatischen Mittel dieser beiden Theile vergleicht — g'rad wie bei gute und matte Komödien. Bei der Liebe nur zwei Personen; selbst die noch dabei sein könnten, sucht man zu vermeiden, ein leichter, gefälliger Dialog, Dekorationen: eine Laube, a Stiegen, a Strohdach, alles gut genug. — Bei der Ehe hingegen das Personal: a Frau, a Stubenmädel, a Köchin, a Bedienter, a Chevalier oder auch mehrere Chevaliers und Kinder und Statisten, die die Frau angaffen, wenn s' sauber is — nein, es is nix mit die zweiten Theil!" Ob Nestroy nicht mit diesem dramaturgischen Vergleich Selbstkritik trieb?

des Meyerbeerschen Textbuches. Dieser Bertram war eine der gelungensten Rollen Nestroys, er wurde in dieser Rolle auch gezeichnet (mit Scholz). Bertrams kindische Freude an dummen kleinen Bosheiten, seine ans Gewand gebundene Teufelei, sein Kampf mit Liserl um Roberts Seele, die Scene im Keller, wo die Weinfälscher als Geister spuken, u. dergl. m. sind gelungene Scherze aufs Original; Scholz gab den „Milchschwager" Roberts, den Reimbodorl, Carl den Robert. — In einem Briefe der „Times", den ein Engländer über die Wiener Theater schrieb, und von dem B. Th. 27. Februar 1840 Notiz nimmt, wurde diese Parodie für „das non plus ultra aller Parodien" erklärt.

Am 20. November 1833 wurde „Der Tritschtratsch", Lokalposse mit Gesang in einem Aufzuge (Bd. IX) aufgeführt; sie soll nach der B. Th. 23. November ursprünglich von Angely herrühren und von Nestroy lokalisiert worden sein. Der Erfolg war nicht übel; ein Duett zwischen der Weiler und Nestroy wurde wiederholt. Es ist eines jener Stücke, das er sich selbst auf den Leib geschrieben hat; denn wenn der Schauspieler nicht Nestroys fabelhafte Zungengeläufigkeit hat, kann es nicht gespielt werden. Es wurde auch in der Folge von ihm auf allen seinen Gastspielen außerhalb Wiens als seine Virtuosenleistung immer gespielt.

Am 17. Januar 1834 erlitt Nestroy aber eine Niederlage, wie kaum jemals vorher oder später. Wir theilen den ergötzlichen Bericht der B. Th. vom 20. Januar hier ganz mit.

„Am 17. Januar hatte Demoiselle Weiler ihre Einnahme. Eine neue Zauberposse von Nestroy wurde an diesem Abend unter heftigem Zischen und Pochen zu Grabe getragen, und wir fühlen uns auch nicht im mindesten berufen, gegen die Gerechtigkeit dieses Urtheils einen Einspruch zu thun. Schon der Titel, das Ergebnis einer unzeitigen Sucht, spaßig sein zu wollen, ist in keiner Weise geeignet, für das Stück selbst zur günstigen Vorbedeutung zu werden, und allgemein läßt sich die Meinung vernehmen, daß eine Bühne der Residenz, die mit derlei Ankündigungen die Anziehungskraft ihrer Novitäten erproben will, nur sehr mangelhafte und zweifelhafte Begriffe von der Bedeutung und dem Werte lokaler Dichtungen besitze (!). Es lohnte sich wahrhaft nicht der Mühe, diesen jämmerlichen Titel in unserer Beurtheilung anzuführen, allein der Kuriosität wegen mag er hier vollständig, wie ihn der Zettel gab, eine Stelle finden. Die Posse hieß: ‚Der Zauberer Sulphurelectrimagneticophosphoratus und die Fee Walpurgiblocksbergiseptemptrionalis' oder ‚Des ungeratenen Herren Sohnes Leben, Thaten und Meinungen, wie auch dessen Bestrafung in der Sklaverei und was sich alldort ferners mit ihm begeben.' Den Witz aus diesen Worten heraus zu suchen, möchte Gegenstand einer Preisaufgabe sein. Das Publikum gab auch gleich in der Eingangsscene zwischen der Fee und dem Zauberer seine Ansicht über diese verfehlten Späße mit besonnener Strenge zu erkennen, und von diesem Augenblick mehrte sich mit dem Fortgang des Stückes die Verwirrung. Die ersten zwei Akte und die größere Hälfte des dritten gingen unter beständigem Toben vorüber, und fast hätte der Unwille des Publikums es dahin gebracht, daß die Komödie gar nicht zu Ende gespielt worden wäre. . . . Dieser Abend möge ihm (dem Verfasser) zur Lehre dienen, mit welcher Strenge (!) das

Wiener Publikum, selbst bei so großer Beliebtheit, jede Verletzung der Kunst und des besseren Geschmackes zurückweist. . . . Bei dem tobenden Lärmen, welcher gleich am Anfange des Stückes ausbrach und von Scene zu Scene ärger wurde, hatten die Schauspieler eine schwierige Stellung. Herr Nestroy wurde durch die wenig freundliche Weise, womit man ihn bei seinem jedesmaligen Erscheinen den Mißgriff des Dichters fühlen ließ, im Spiele beinahe ganz aus der Fassung gebracht. Nach einem Liede wurde er gerufen, erschien aber erst, nachdem fast eine Viertelstunde lang sein Wiederauftreten begehrt worden war. Die Vorstellung mußte unterbrochen werden, denn das Publikum bestand darauf, daß er sich zeige. Warum er so lange sich dazu auffordern ließ, ist uns unerklärbar geblieben. . . . Das Haus war zum Erdrücken voll."

Trotz dieses Durchfalles hat Carl 1839, als er in zwei Theatern zugleich seine Truppe spielen ließ, im Theater an der Wien den „Zauberer" wieder hervorgeholt, er ging viermal, am 17. 18. 20. und 26. August über die Bretter, und Nestroy verzeichnet in seinem früher erwähnten Einnahmeprotokoll, daß er für den Verkauf dieses Stückes 45 Gulden eingenommen hat.

Auch mit dem nächsten Stück, der Zauberposse mit Gesang in drei Abtheilungen „Müller, Kohlenbrenner und Sesselträger" oder „Der Traum von Schale und Kern" (Bd. IX), die am 4. April 1834 aufgeführt wurde, hatte Nestroy nach dem Berichte der B. Th. 7. April 1834 keinen rechten Erfolg. „Schon am Schlusse des ersten Aktes zeigte sich Erkältung. Im zweiten Akte äußerte sich das Mißfallen noch lebhafter. Die günstig Gestimmten überstimmten jedoch diese Äußerungen und Herr Nestroy wurde gerufen, was auch am Schlusse der Darstellung geschah. Demungeachtet war die Stimmung des Publikums nicht mehr zu heben und äußerte sich bei allen Gelegenheiten so laut, daß das Resultat dieser Darstellung kein günstiges war und dieselbe schwerlich viele Wiederholungen erleben wird." Man begreift nach der Lektüre des Stückes, das für Nestroy sehr charakteristisch ist, die Haltung des weichen, dem strengen Ernst nicht eben geneigten Wiener Publikums. Nestroys Pessimismus äußert sich mit großer Schärfe in dieser Traumkomödie, die zu den zahlreichen Traumstücken gehört, die zu jener Zeit beliebt waren, aus deren Kreis auch Grillparzers „Traum ein Leben" hervorgewachsen ist, wie das Jakob Zeidler mit großer Belesenheit in seinen Aufsätzen über Grillparzers Dichtung dargethan hat (Wiener Zeitung 1887, 6. August ff.). Auch hier sollen Menschen dadurch, daß sie träumend ihre eitlen Begierden erfüllt sehen, von ihnen befreit werden. Der Müller Weiß, der Kohlenbrenner Schwarz und der Sesselträger Rot sind mit ihren Bräuten aus reinem Übermut unzufrieden, sie wünschen sich noch mehr, als sie schon haben; sie wünschen sich Reichtum, romantische Liebe und Künstlerruhm. Rübezahl, der Gnomenfürst, versetzt sie in tiefen Schlaf und im Traum erleben sie die Freuden und Leiden des gewünschten Besitzes. Die Freuden sind derart, daß ihnen schließlich jeder Wunsch vergeht, von der goldenen Mittelstraße, in die sie doch schon gekommen sind, abzuweichen. Als reiche Menschen lernen sie die Angst vor dem Raub und Diebstahl, die Langeweile und das traurige Siechen des Alters kennen. In der romantischen Liebe erfahren sie die Treulosigkeit des Weibes, und im Besitze des Künstlerruhms als

Dichter, Komponist und Sänger erleben sie seine Vergänglichkeit: sie sterben unbekannt und vor Hunger. Ungemein drastisch hat Nestroy die einzelnen Bilder gezeichnet, und wie er über den Dichterruhm dachte, sprach er in den letzten Bildern aus: nach seinem Tode wird des Dichters Feder mit zehn Dukaten, des Sängers Maske mit zwanzig Gulden, des Komponisten vergilbte Noten werden mit dreihundert Pfund bezahlt. „Per dio!“ ruft der Sänger, „um zu modellieren mein Gefries nach die Tod er bezahlen venti fiorini. Bei Lebzeiten ick hab' nickt gehabt venti carantani auf ein wenig Makkaroninudeln.“

Aus diesen schneidigen, vom Humor der Handlung keineswegs übertönten Worten sprach der unverhüllte Nestroy, und das mißfiel den Wienern. Diese Worte sind aber um so bemerkenswerter, als Nestroy kein ganzes Jahr später auf ein Stück, das auch die Undankbarkeit der Welt gegenüber dem Dichter beklagte, auf Holteis Rührstück „Lorbeerbaum und Bettelstab“ eine sarkastische Parodie schrieb, „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“ (13. Februar 1835), die von einem ganz anderen Gedanken getragen wird. Diese Parodie (im Bd. IX zum erstenmale gedruckt) hatte allgemeinen Beifall und verdiente ihn auch. Wir wollen bei ihr, weil sie für unseren Mann so charakteristisch ist, etwas verweilen.

* * *

In seinen reichhaltigen Lebenserinnerungen „Vierzig Jahre“ erzählt Karl von Holtei ausführlich, wie er im Spätherbst des Jahres 1834 als wandernder Schauspieler mit seiner schönen Frau, die gleichfalls spielte, nach Wien kam und gegen alles eigene Erwarten mit seinem „thränenreichen Drama“, wie er es selbst nennt, mit „Lorbeerbaum und Bettelstab“ im Josephstädter Theater große Wirkung erzielte. „Es brachte eine Wirkung hervor, die mich völlig verblüffte, und der ich, wie sie von Akt zu Akt mir über den Kopf emporwuchs, zuletzt nur noch eine erhöhte Leidenschaftlichkeit des Spiels entgegenzusetzen wußte. Meine Frau, mit ihrem heiteren Röllchen den letzten Akt belebend, wurde nach ihrem kleinen Auftritt dreimal hervorgerufen, ich im Laufe des Abends viermal. Doch das will in Wien nicht viel sagen und dadurch bestätigt sich auch keinesfalls der gediegene Erfolg eines Stückes oder eines Schauspielers. Aber dadurch wird er festgestellt, daß in einem Theater, welches als aufgegeben betrachtet, seit Monden leer steht, nun auf einmal kein Platz mehr zu finden ist; daß Abend für Abend schon zwei Stunden vor Eröffnung der Kasse eine ungeduldige Menge sich vor den Thüren drängt; daß Logen und Sperrsitze auf drei, vier Vorstellungen im voraus bestellt werden und daß die unbekannten, unbeachteten Wanderer, die auf zehn Abende engagiert wurden, schon in den ersten fünf Wochen ihrer Anwesenheit dreißigmal aufgetreten sind. Neunmal spielten wir den ‚Lorbeerbaum‘ ohne Unterbrechung, dann wechselten wir einen Tag um den anderen mit den ‚Weiblichen Drillingen‘ und dem ebenfalls günstig aufgenommenen ‚Schottischen Mantel‘. Bald ertönten denn auch die Weisen jener Lieder auf allen Straßen und so mancher lyrisch gestimmte ‚Schusterbub‘ schrie mir ins Gesicht:

‚Ergrautes Mütterlein, dann singe
Die Lieder deines Freundes nun.‘“

Dieser große Erfolg Holteis mit einem Stücke, das er selbst „thränenreich“ nennt und das bei vielen guten Eigenschaften doch auch viel Widerspruch herausforderte, konnte in dem damaligen Wien nicht lange ohne Parodie bleiben.

Daß dem Holteischen Stücke gewisse Vorzüge inwohnen müssen, wird schon dadurch bewiesen, daß es auch nach jenem Wiener Erfolge sich lange Zeit auf der Bühne erhielt, eigentlich auch jetzt nicht ganz von ihr verschwunden ist und hervorragenden Schauspielern mit der Rolle des Dichters Heinrich Gelegenheit zu starker Theaterwirkung gab. Das von Goethe im „Tasso“, von Grillparzer in der „Sappho“ mit hoher Poesie behandelte Motiv „le malheur d'être poète“ hat Holtei in die prosaische Sphäre des bürgerlichen Rührstücks gezogen, er wollte ein Sittenbild geben vom Schicksal des deutschen Dichters überhaupt. „Der deutsche Dichter,“ sagt der Dichter Heinrich des Stückes, „geht unerkannt und ungenannt durchs Leben, nur der Neid redet von ihm und der Mangel ist sein Gefährte. Aber wenn er gestorben ist, pflanzen sie Rosen und Cypressen auf sein Grab, und die schöne Welt vereinigt sich an seinem Jahrestage, um ihm zu Ehren zu Mittag zu essen.“ Holtei widerspricht seinem Helden nicht, er läßt dem Carlos dieses Clavigno nur sagen: „Was sollen diese Bitterkeiten? Dadurch änderst du nichts,“ und sein ganzes Stück hat den Zweck, eben diesen Sachverhalt zur Lehre und zur Buße des deutschen Publikums zu veranschaulichen; es zeigt den Zusammenhang der also aufgefaßten Dinge, Schuld und Unschuld aller Parteien, des Dichters und seines Publikums.

Über die Wahrheit der Holteischen Anschauung von der Undankbarkeit der Gegenwart für ihre Dichter läßt sich immerhin streiten. Es giebt ebensoviele Fälle, die für diesen Ausspruch, als gegen ihn sprechen. Das Schicksal eines Kleist, eines Shelley spricht für ihn; das Schicksal sehr vieler andrer Poeten, nennen wir Heine, spricht gegen ihn. Es hat ja auch zahllose Dichter gegeben, die von ihren Zeitgenossen gefeiert, in den Himmel erhoben, von den nachfolgenden Geschlechtern jedoch bis auf den Namen vergessen wurden (und sein werden). Ein allgemeiner Satz läßt sich da kaum aufstellen. Das Glück der Dichter und Künstler entzieht sich aller Gesetzmäßigkeit, aller Berechnung, da tritt das ganze menschliche Schicksal mit seiner Undurchdringlichkeit ins Spiel — trotz aller naturwissenschaftlichen Geschichtsphilosophie. Die Anschauung Holteis, der sich übrigens vorsichtig durch eine dem geistreichen Mann seines Stückes in den Mund gelegte nähere Definition des Dichters verklausuliert, war die Anschauung seiner Zeit; auch Schopenhauer gab ihr in seiner tiefsinnigen Lehre vom Genie Ausdruck. Holtei läßt seinen Chevalier auf die Bemerkung des Intendanten: „Lassen Sie mir unsre Dichter für die reale Bühne ungeschmäht. Was wäre diese ohne jene?“ folgendes sagen: „Nun gut. Wenn dann das Theater täglich spielen, wenn eine Darstellung nicht mehr ein erhebendes Fest, sondern ein gewöhnliches Geschäft sein soll; wenn auch die Poesie des Theaters ein Handwerkstreiben geworden und im Alltagsleben untergegangen ist: dann nennen Sie wenigstens die Ouvriers, die dafür und für keinen höheren Zweck arbeiten, nicht Dichter. Darum nur bitt' ich. Nicht Dichter diejenigen, die mit einer Mordscene, einer Posse, einem Liederspiele die Gunst des Abends und das Honorar des Morgens erstreben und dann

zufrieden sind.“ Das ist die zwiespältige Ästhetik einer Zeit, die das Buchdrama pflegte und die Technik des Dramas geringschätzte, und die doch merkwürdigerweise gleichzeitig eine blühende Schauspielkunst und dramatische Talente vornehmen Ranges besaß! So weit verbreitet war diese Anschauung, daß sich der selbstquälerische Raimund selbst nicht für voll ansah, weil er nicht für die „Burg“, sondern nur für die „Vorstadt“ dichten konnte; so weit verbreitet, daß Nestroy — genau in demselben Sinne Theaterdichter, wie er vom Chevalier nur als Ouvrier, nur als Theaterarbeiter anerkannt wird, der um je zwanzig Gulden Honorar seinem Direktor alle zwei Monate ein neues Stück sich zu machen verpflichtete, der den Wert seiner „Possen“, seiner „Liederspiele“ in der That nur nach dem zu bemessen schien, was sie ihm an Honorar eintrugen, — daß derselbe Nestroy der gleichen Idee ein kleines Jahr vor Holteis Wiener Auftreten in ganz gleichem Sinne, im ernsthaftesten Ernst dramatischen Ausdruck gegeben hatte, und zwar in der schon genannten Zauberposse „Müller, Kohlenbrenner und Sesselträger“ oder „Die Träume von Schale und Kern“, die am 4. April 1834 aufgeführt wurde, — eine Thatsache, von der nicht einmal die Zeitgenossen Kenntnis genommen haben, und die erst jetzt, bei der ersten Drucklegung des Stückes bemerkt werden konnte.

Die Form, in der Nestroy jener Idee vom Schicksal des Dichters Ausdruck gab, muß als eine poetischere denn die Form Holteis bezeichnet werden, obzwar sie nur in einigen Scenen, in einem Akte des mehraktigen Stückes den ganzen Gegenstand behandelt. Auf uns hat der grimmige Humor der drastischen Posse einen besseren Eindruck gemacht als Holteis Rührstück; die weichen Wiener des Vormärz ließen das in der volkstümlichen Form der Posse entworfene Bild der Wertlosigkeit menschlicher Ideale durchfallen. Der Humor Nestroys konnte seinen Pessimismus diesmal nicht verdecken. Der Stoff eignet sich jedoch durchaus nicht zum bürgerlichen Sittenbild, er steht weit höher als dieses, darum ist ihm die allegorische oder symbolische Form der keck entworfenen Scenen Nestroys gemäßer. Die Idee von der Undankbarkeit und Tragik des Dichterberufs läßt sich nur ganz allgemein künstlerisch darstellen; jeder Einzelfall ist schon künstlerisch unbrauchbar, jeder Versuch, ein einzelnes Verhältnis von Dichter zu Publikum allgemein gültig durchzuführen, muß mit Widersprüchen endigen. In der Unfähigkeit eines Dichters, bei mangelndem Erfolg dem Schicksal stand zu halten, liegt schon eine Schwäche, die in uns keine tragischen Empfindungen für den Mann aufkommen läßt. So wenigstens ist es Holteis Darstellung ergangen. Es ist nicht so ganz unberechtigt, wenn er dem Dichter — den er nur als Genie voraussetzt — eine Art von Ausnahmestellung zuerkennt; der richtige Dichter wird in der That selten ein guter Beamter sein, jedenfalls viel darunter leiden. Grillparzer war allerdings ein Beamter, aber viel hatte er als solcher gewiß nicht geleistet; Bauernfeld entsagte seinem Amt, sobald er nur konnte; Eichendorff ist eine seltene Ausnahme in der Vereinigung des guten Beamten mit dem guten Poeten; Halm war in einem Amt, das mit seinem inneren Beruf nicht in Widerspruch stand, er war Bibliothekar; Gottfried Keller hat während der Zeit seines Staatsschreibertums nur wenig gedichtet u. s. w. Aber doch ist es eine menschliche und männliche Schwäche, die

uns nicht tragisches Mitleid abringen kann, wenn ein Dichter, der Weib und Kind zu ernähren hat und mit seinen Werken keinen Erfolg, keine Einnahmen erwirbt, nicht so viel Energie aufbringt, um sich als Beamter sein Brot zu verdienen. So hat Holtei seinen Dichter Heinrich gezeichnet und Mitleid für den genial sein sollenden, aber in Wahrheit kindischen, läppischen, verliebten, kraftlosen Knaben gefordert, der mit naivster Selbstsucht immer nur an sich, an seine Dichterei denkt und Weib und Kind ihrem Schicksale überläßt. Von den vielen dramatischen Fehlern der unklaren Handlung im „Lorbeerbaum“ soll gar nicht gesprochen werden; ihr schlimmster ist der, daß eigentlich nur ein Irrtum Heinrichs ihn zum herumschweifenden, wahnsinnigen Bettler macht, und daß damit die Konsequenz der aus dem Charakter allein sich ergebenden Handlung aufgehoben wird. Heinrich liest eine Recension seines Stückes, die ihn an Worte seines guten Freundes Eduard erinnert, er hält ihn fälschlicherweise für den bösen Recensenten, und darüber verliert er den Verstand. Mit diesem Schluß hat sich eigentlich das Stück selbst gerichtet, denn Heinrich geht gar nicht an der vielbeklagten Kälte des Publikums noch an dem Geiz der Verleger zu Grunde, wie es Holteis Tendenz ist, sondern am dümmsten äußerlichen Zufall. Aber seine Wirkung auf die Thränendrüsen steht außer Frage durch das Nachspiel, wo sich nach zwanzig Jahren der verrückte Dichter als Bettler und sein Freund als reicher Mann mit Familie treffen.

Hält man nun Nestroys „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“ dagegen, so muß man dem Recensenten der Bäuerleschen Theaterzeitung, der am 16. Febr. 1835 schrieb: „Offen gesprochen, steht der unglückliche Poet Leicht fast erhebender da, als sein tragischer Milchbruder Heinrich“, — einigermaßen beistimmen. Überschaut man die ganze Parodie, so kommt man zu der Überzeugung, daß Nestroy die Gelegenheit gern ergriffen hat, gegenüber der Sentimentalität Holteis, die für den unglücklichen Dichter Thränen erpreßt, sein eigenes Kraftgefühl und Selbstbewußtsein bis zum Übermut des Cynikers auszusprechen. Den Anklagen des Publikums setzt er Anklagen des talentlosens Dichters entgegen. Holtei jammert über die Welt, die das Genie nicht anerkennt; Nestroy findet, daß sich auch als Bänkelsänger leben läßt. Am Schlusse der Parodie, in der Nestroy selbst den Dichter Leicht spielte, singt dieser:

Ein steiler Felsen ist der Ruhm,
Ein Lorbeerbaum wächst drauf,
Viel kraxeln drum und dran herum,
Doch wenig kommen 'nauf;
Daneben ist ein Präzipiß,
's geht kerzeng'rad hinab,
Da drunt' ein Holz zu finden is,
Es heißt: der Bettelstab.

Wer nicht enorm bei Kräften is,
Soll nicht auf'n Felsen steig'n,
Er rutscht und fallt ins Präzipiß,
Viel Beispiel thun das zeig'n —

Die Mittelstraßen ist ein breiter Raum,
Die führt kommod thalab,
Es wächst zwar drauf kein Lorbeerbaum,
Doch auch kein Bettelstab.

Das falsche Genie Heinrich, das die Flinte ins Korn wirft, weil es nicht anerkannt wird, den Dichter Holtei, der die echten Dichter von den Ouvriers fürs Theater unterschieden wissen will, weist Nestroy auf die ergiebige Mittelstraße in der Kunst hin, die zwar keinen Lorbeer, aber auch keinen Hunger bringt: was doch Holtei gar nicht bestritten hat, im Gegentheil! Als wenn er sich persönlich von jener verächtlichen Äußerung des Chevaliers über die Theaterpraktiker getroffen gefühlt hätte, nimmt Nestroy die Mittelmäßigkeit in Schutz und meint: Besser ist es, vom Dichter zum Harfenisten als zum Bettler herabsinken. Zum Schluß der Parodie erfährt der Harfenist Leicht analog dem Dichter Heinrich, daß sein Stück — „Der Zauberschmarren" — zum hundertstenmale gegeben wurde. „Jetzt g'fallt's," ruft er, „weil i' mich schon zwanzig Jahr für tot halten, weil's mir nix mehr nützt, es ist zum Rasendwerden!" und „sinkt ganz erschöpft auf die Rasenbank." Dann singt Julie (die Parodie Henriettens) analog dem Original die ersten Verse eines Liedes von — Nestroy selbst, aus dem „Gefühlvollen Kerkermeister"; der in der Laube (wie Heinrich) verborgene Leicht hilft der Stockenden weiter, singt das Lied zu Ende und wird dadurch als der gesuchte Vater Johanns (des William bei Holtei) erkannt. Als ihm aber der Antrag gestellt wird, zu den Freunden zu ziehen und nicht mehr als Harfenist herumzuwandern, mit dem Bettelstab in der Hand, da sagt Leicht-Nestroy: „Du! Ich werd' dir gleich zeigen, was das für ein Stab ist. Es ist wahr, ich hab' in meiner Jugend als Dichter viel Malheur g'habt, das Beste war nur dabei, daß ich im Grund nie z'hoch hab' hinaufwollen, drum ist's mir auch gar nicht schwer ankommen, der edlen Dichtkunst zu entsagen — ich bin ein ordinärer Harfenist worden. Die Leut' haben über meine spaßigen Liedeln oft recht g'lacht und damit war ich kreuzzufrieden. Mein Wahlspruch war immer: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab!" Und damit stimmt vollkommen überein, was Leicht-Nestroy am Schlusse des ersten Aktes sagt, als ihm der Herr von Überall (die Parodie vom Chevalier) beim Empfang des Jokus-Stabes mit der Dukatenfüllung in der Schellenkappe bemerkt. Überall: „Sie hätt' ihm aber doch lieber einen Lorbeerbaum schicken sollen." — Leicht: „Wollen Sie mich foppen? Oder halten Sie mich wirklich für so dumm? Bis zum Lorbeerbaum versteig' ich mich nicht. G'fallen sollen meine Sachen, unterhalten, lachen sollen d'Leut', und mir soll die G'schicht' a Geld tragen, daß ich auch lach', das ist der ganze Zweck. G'spaßige Sachen schreiben und damit nach dem Lorbeer trachten wollen, das ist g'rad so, als wenn einer ein' Zwetschgenkrampus macht und giebt sich für einen Rivalen von Canova aus." Die recensierenden Zeitgenossen Nestroys haben sich durch dieses sein — sich selber im Grunde schlechter machendes — Selbstbekenntnis „entwaffnet" gefühlt und gingen auf den Humor der Parodie ein. Zu seinem Vorgänger Raimund steht dieses Bekenntnis Nestroys im schroffsten Gegensatze; die Harfenisten, deren einen Nestroy hier vorführt, hatte Raimund in der schönsten

Scene seiner „Gefesselten Phantasie" an den Pranger gestellt. Nestroy kennt ebenso gut ihre Roheit und Anmaßung; er zeichnet seinen Leicht ohne die geringste Idealisierung, aber er ist ihm doch gut genug, um als Gegenstück gegen den Schwächling Heinrich des Holteischen Rührstückes ausgespielt zu werden. Rührseligkeit und Empfindelei haßte der sarkastische Nestroy am allermeisten.

So ist denn die Hauptgestalt seiner Parodie nicht so eigentlich eine Karikatur des Originals, als vielmehr ein bis ins Cynische getriebenes Gegenstück zu ihr. Als Heinrich im Buchhändlerladen und anderwärts die verschiedenen boshaften Urtheile über sein Stück vernimmt, da zieht er sich schmerzlich berührt zurück, und er sinkt zusammen, als er die vermeintlich von seinem Freunde Eduard geschriebene Kritik liest. Leicht hingegen balgt sich in der prächtigen Kaffeehausscene mit seinen boshaften Kritikern dermaßen herum, daß nach der Polizei gerufen wird, und als er die Kritik seines Stückes liest, will er schnurstracks Blasius (die Parodie Eduards) erwürgen. Und so geht's durchs ganze Stück, das dem Original in den wichtigsten Scenen folgt und sie mit viel Witz verhöhnt; nur ist die ganze Handlung auf ein tieferes gesellschaftliches Niveau gesetzt, wie in allen Parodien Nestroys; wir bewegen uns nicht in den vornehmen Kreisen der hohen Staatsbeamten und reichen Bankiers, sondern in den unteren Bürgerklassen Wiens. Insbesondere muß die gelungene Karikatur der andern Personen Holteis hervorgehoben werden. Auf den geistreichen Junggesellen und ewig Reisenden, den Chevalier, ist der fade Schwätzer Überall, der immer auf dem Weg zwischen Wien und Fischamend ist und sich darum für einen Weltmann hält, gar lustig und treffend gemünzt; die Agnes Holteis wird bei Nestroy zu einer selbstbewußten Pantoffelschwingerin; Eduard im Blasius zu einem allweil gehorsamen Ehemann und Dummkopf u. s. w. An Humor der Situation fehlt es nicht; am witzigsten sind gerade die Einzelheiten des Dialogs, auf die wir hier nicht eingehen können.

Es ist nicht uninteressant zu lesen, wie Holtei sich von dieser Parodie, die sehr reichen Beifall beim Publikum fand, berührt fühlte. Er erzählt in den „Vierzig Jahren": „Vor dem Theater an der Wien hatten wir (seine Frau und er) eine Art von Furcht, wir glaubten uns dort schlecht angeschrieben. Herr Nestroy hatte in einer Parodie ‚Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab' nicht nur die Schwächen meiner Stücke persifliert, sondern auch mancherlei Angriff persönlich gegen mich und meine Frau gerichtet." Das ist aus dem Text der Parodie für uns nicht erkennbar gewesen; es kann aber wohl in der schauspielerischen Darstellung stattgefunden haben, denn Holtei gab den Heinrich, seine Frau die naive Tochter Eduards, Henriette, und das Julerl Nestroys karikiert ihre gemachte Naivetät. „Und da er" — heißt es weiter — „eben jetzt (September 1835) durch sein mit beispiellosem Glück gegebenes Lokalstück ‚Zu ebener Erd und im ersten Stock' auf jener Bühne der Gott des Tages war, so schien es mir durchaus nicht passend, unsre Dienste dem Direktor Carl anzubieten." Es geschah aber doch, Carl war sogar geneigt, Holtei zu engagieren, und wenn es nicht gelang, so trug nicht Nestroy die Schuld daran.

* * *

Vor dem eben erwähnten Erfolge hat Nestroy jedoch noch zwei andere neue Stücke zur Darstellung gebracht: am 5. Dezember 1834 „Die Gleichheit der Jahre“ (Bd. III), Posse in vier Abteilungen, die sich nicht lange hielt, weil die Handlung nicht klar genug ist. Der Spott gilt hier einer alten eitlen Jungfer, die eine Wette darauf eingeht, daß sie innerhalb eines Jahres im Besitze eines schönen jungen Gatten sein werde. Um sicher zu gehen, verübt sie einen Einbruch bei ihren Nachbarn, die einen heiratsfähigen Sohn haben, zahlt den Bestohlenen in scheinbarer Großmut den Verlust unter der Bedingung zurück, daß der Sohn sie heirate. Schließlich wird diese Schändlichkeit entdeckt und die alte Jungfer muß mit dem alten Freier vorlieb nehmen. Diese unglückliche Fabel, in der zwei Motive sich im Wege stehen, konnten die munteren Scenen des Stückes nicht halten.

Dagegen blieb die Dramatisierung des alten „Eulenspiegel“ (Bd. III), die Nestroy am 22. April 1835 aufführen ließ, lange auf dem Repertoire. Die erste Aufführung fand einen Tag nach der hundertsten Vorstellung des „Lumpazi“ statt und wurde ohne Unterbrechung zwanzigmal hinter einander wiederholt. Die Recension der B. Th., 24. April, brachte einige gute Bemerkungen über das Stück, die wir hersetzen.

„In diesem Till ist durchaus nichts langweilig. Eulenspiegel kündigt sich als ein Grillenfeind und Schnakenfreund an, und als dieser zieht er durch die ganze Komödie. Er erscheint als Gönner und als Schützer unglücklich Liebender, als Gegner böswilliger, geckenhafter Vormünder; er will jedem Thoren einen Schabernack spielen und hält Wort: ‚Schabernack über Schabernack‘ ist sein Ziel. Man kann nicht leugnen, daß mehrere gebrauchte Theatercoups und bekannte Bühnenreizmittel mit zum Vorschein kommen, allein, ist das nicht sehr verzeihlich? Sieht man doch, daß Leute, die sich für vollendet halten, ganze Scenen und Charaktere aus Kotzebue, Jünger u. a. stehlen, warum soll Herr Nestroy nicht ein paar Gedanken einem Gozzi, Goldoni und Holberg abborgen dürfen? Doch ist das meiste sein Eigentum, der dritte und vierte Akt werden wenig fremde Anklänge besitzen. Am originellsten ist die Scene zwischen Eulenspiegel und Frau Cordelia, in welcher jener, sich für einen verkleideten Marquis ausgebend, dieser, einer verliebten alten Närrin, Vorwürfe macht, daß sie sich entführen lassen konnte ... Was jedoch die meiste Anerkennung verdient, ist, daß dieser Eulenspiegel ganz auf natürlichen Wegen einherschreitet, durchaus keine Fee, nirgends ein Gespensterspuk, keine Zauberei! Keine andere magische Gewalt, als die unwiderstehliche des Humors! Keine anderen Geister, als die des Witzes und der Laune, kein anderer Talisman, als der der Heiterkeit!“ Diese letzten Zeilen machen die Recension litterarhistorisch interessant. Vor sechs Monaten noch hatte Nestroy die Zauber- und Feengeister in der „Familie Zwirn“ citiert; nun verschwinden sie zur Genugthuung der Kritik aus seinen Stücken. Den Eulenspiegel gab Scholz mit großer Wirkung. Nestroy selbst gab den einfältigen Natzi, mit dem er bei seinem ersten Berliner Gastspiele, viele Jahre später, 1844, große Erfolge als Schauspieler hatte; ein Berliner Recensent schrieb damals über Nestroy als Natzi: „Nie sah ich einen dummen Jungen geistreicher darstellen.“

Merkwürdig ist die boshafte Recension, die die W. Z. (1835 II 409)

brachte; offenbar wirkt in ihr noch der Groll über die Parodie auf Holteis Stück nach, die zwei Monate vorher gespielt wurde. Als aber am 24. September 1835 Nestroy seine Lokalposse „Zu ebener Erde und im ersten Stock“ oder „Launen des Glücks“ (Bd. I) mit unerhörtem Erfolge aufführen ließ, da lenkte auch die W. Z. ein.

Betrachtet man dieses Stück im Zusammenhange mit Nestroys bisheriger Produktion, so wird man kein wesentlich neues Motiv darin finden. Die Vergänglichkeit des materiellen Glückes, die Schwäche der Menschen, die sich vor dem Reichen beugen, dem Armen aber hart und stolz begegnen, die Freude über Glück in der Lotterie, das altväterische Verhältnis zwischen Eltern und Kindern, den untreuen Diener und all dergleichen mehr hat Nestroys Posse bis dahin schon oft dargestellt. Und dennoch begreift man sehr wohl den außerordentlichen Erfolg dieses dramatischen Sittenbildes einer naiveren Zeit, die so gern die Tugend der Armut, das Laster aber dem Reichtum andichtete. Vom Standpunkte des heutigen sozialen Dramas und der tieferen Forderungen der Kunst kann „Zu ebener Erde und erster Stock“ allerdings nicht mehr so wie einst befriedigen. Zufälle äußerlichster Art bewegen die Handlung und bringen den Umschwung der Schicksale hervor, das Schicksal der Menschen ist nicht ihr eigenes Werk. Und dennoch bewahrt diese Posse in der genialen Einfalt, mit der sie die Gegensätze von Arm und Reich, die Launen des Glücks drastisch vor Augen stellt, eine unmittelbar ergreifende Kraft. Es vermittelt uns die Stimmung der damaligen Zeit, was ein Recensent der Haude- und Spenerschen Zeitung gelegentlich der ersten Berliner Aufführung dieses Stückes (Februar 1836) schrieb: „Der Stoff, welcher dieser Posse zum Grunde liegt, ist ein so glücklich erfundener, daß er der Bearbeitung des größten Dichters würdig wäre. Nestroy hat es vorgezogen, eine Posse daraus zu machen; aber auch in diesem leichten Gewande des süddeutschen Scherzes findet sich darin ein ernster Kern, der das Ganze wie die Parodie einer großen Schicksalstragödie erscheinen läßt und einen Eindruck hervorruft, der nicht zu beschreiben ist. Manche Scenen, z. B. das gleichzeitige Mittagmahl in den beiden Stockwerken, der Wohnungstausch der beiden in demselben Hause wohnenden Familien, das Erscheinen des Glücks in der unteren armen Wohnung und das Einbrechen des Unglücks in den Glanz der oberen Prunkgemächer: alles dies und noch viel anderes streift so nahe ans Tragische und Lebenswahre, daß Wirkungen entstehen, die man nur selten in einer Lokalposse finden dürfte.“ Auch das Gemüt, das oft geleugnete, Nestroys bricht in diesem Werke leuchtend durch. Den armen Familienvater Schlucker, der den hungrigen Kindern kaum noch trockenes Brot geben kann und doch gegen eine Liebelei seines Sohnes mit der reichen Tochter des oberen Stockwerkes ist, seine Frau Sepherl, die den angenommenen Sohn wie ihr eigen Kind liebt, den gütigen Damian mit all seiner Närrischkeit — diese Menschen konnte nur ein Dichter von Gemüt schaffen. Der schlaufrecke Diener Johann ist Nestroys erste Figur dieser Art; er hat sie wohl darum so ausführlich gezeichnet, weil er selbst diese Rolle spielte. — Die reich ausgebildete Maschinerie des Carlschen Theaters einmal zu guten dramatischen Zwecken und nicht bloß zu Ausstattungsstücken auszunützen, war jedenfalls ein glücklicher Einfall

Nestroys. Er dürfte schwerlich etwas von der mittelalterlichen Mysterienbühne gewußt haben, die auf drei Stockwerken spielen ließ. Wie kunstvoll Nestroy seine zwei Stockwerke zu starken Kontrastwirkungen und zum Zusammenspielen benützte, verdient volle Achtung. Das ganze Stück ist auf diese Einrichtung der Bühne hin geschrieben; man sieht Nestroys erfinderischen Theatersinn hier in wahrem Glanze. Nicht bloß die Hauptkontraste der Armut und des Reichtums werden auf den beiden Stockwerken dargestellt, sondern Nestroy benützt sie auch zu anderen eigenartigen Wirkungen, wie z. B. zu den ergötzlichen Liebeserklärungen Johanns unten, Damians oben — eine breit ausgeführte Episode, die den Stillstand der Handlung zur Folge hat, und die man doch um keinen Preis vermissen möchte. Es ist kaum eine Einzelheit im Stücke, die nicht charakteristisch wäre, und der Grundton des Ganzen ist ein gemütvoller, echter Humor.

Der Erfolg des Stückes war sehr groß. Die Wiener Zeitschrift begann ihre Kritik mit dem charaktervollen Bekenntnis: „Wir haben uns oft in der Lage gesehen, die Arbeiten des Herrn Nestroy strenge zu tadeln; mit desto größerem Vergnügen benützen wir die durch sein neuestes Stück uns gebotene Gelegenheit, dem letzteren und dem Talent des Verfassers volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Die Idee ist zwar weder in Bezug auf den Inhalt noch auf das Doppeltheater neu, allein die Ausführung gestaltet sich so trefflich, zum Theil wirklich geistreich, daß wir die Novität unbedenklich zu dem Besten rechnen, was uns die letzten Jahre gebracht haben.“ Und der Referent der B. Th. (26. Sept. 1835) begann mit den Worten: „Du kannst es nicht glauben, freundlicher Leser, welch angenehme Überraschung es für einen Referenten ist, in einem Theater, das er sonst mit Angst zu besuchen gewohnt war, einer so überraschend glücklichen Arbeit zu begegnen. Nestroy hat endlich für sein reiches Talent einen schöneren, reineren Wirkungskreis gefunden, er ist aufgestiegen aus dem Dunst der Tabagien, aus den Schlupfwinkeln der plebejischen Liederlichkeit und hat ein humoristisches Gemälde geschaffen, für welches bei unseren dermaligen Zeit- und Kunstverhältnissen der Titel ‚Lokalposse‘ fast zu bescheiden gewählt ist“ u. s. w. Diese Zeilen lassen die Stimmung der Wiener nach dieser Première schon erkennen. Dreißig Wiederholungen hintereinander erlebte das Stück zunächst im Theater an der Wien, dann machte es die Runde durch ganz Deutschland, ja durch halb Europa, denn es wurde ins Französische, Russische und Polnische übersetzt. In Berlin machte es am Königstädter Theater so viel Glück, daß dessen Direktor Cerf (auch kein freigebiger Mann sonst) Nestroy ein besonderes Ehrengeschenk im Betrage von zwanzig Dukaten mit einem schmeichelhaften Briefe schickte (B. Th. 4. April 1836). Der glückliche Griff ins volle Menschenleben, die gemüt- und humorvolle Darstellung der Wahrheit und die originelle Theilung der Bühne in zwei Hälften übereinander haben den großen Erfolg des Stückes bewirkt, das der realistischen Kunst Nestroys nun ein für allemal den Sieg sicherte. Im Theater an der Wien war die Besetzung der Rollen derart, daß Nestroy selbst den Johann, Scholz den Damian, Hopp den Schlucker, die Damen Dielen und Weiler die Salerl und die Fanny gaben.

Von diesem Erfolge angefangen haben Nestroys Zeitgenossen von ihm nur

mehr als dem großen oder einzigen Volksdichter nach Raimund gesprochen, und die Parallelen zwischen beiden nahmen ihren Anfang. In hübscher Weise tritt diese höhere Schätzung Nestroys zu Tage in einer Recension seines von ihm bearbeiteten alten Stückes von Wildon, „Die Ballnacht“ oder „der Faschingsdienstag“ (6. Februar 1836), die in der Wiener Zeitschrift (1836, I, 144) erschienen ist. Da heißt es:

„In einer Gesellschaft von Franzosen war von mehreren unglücklichen Produkten des Dichters Piron, Verfassers der berühmten ‚Metromanie‘ die Rede. Alles ließ sich in ungünstiger Weise darüber aus; nur ein anwesender Gelehrter zuckte die Achseln, so oft ein neuer Tadel laut wurde, und bemerkte jedesmal: Mais, Mr. Piron a fait la Métromanie! Ein Refrain, welchen er bei jedem unfreundlichen Urtheil wiederholte. Herr Nestroy kann noch viele Texte wie den heutigen und manches Stück schreiben, das vor einem strengeren Richterstuhl nicht besteht. Herr Nestroy hat ja ‚Zu ebener Erde und im ersten Stock‘ geschrieben.“

Die „Ballnacht“ wurde in der That nur siebenmal aufgeführt und fand eine kühle Aufnahme. Dreißig Jahre vorher feierte der berühmte Schauspieler Korntheuer als Fabian seine Triumphe darin. Von Carl ist das Stück offenbar nur, um zur Faschingszeit etwas Neues zu haben, wieder hervorgeholt worden, aber es war trotz Nestroys Zuthaten veraltet; Scholz gab den Fabian, Nestroy den Hundsdoktor, Hopp den alten Remming, und mit dieser Besetzung wurde es in den folgenden Jahren wiederholt. Es wurde am 7. Febr. 1837 zum neuntenmale gegeben, am 8. Febr. 1838 zum zehntenmale.

Die andere Folge des großen Ruhmes von „Zu ebener Erde“ war die, daß Nestroy nun selbst höher hinausstrebte, über das Lokalstück hinaus, und sich an einem „dramatischen Gemälde“, „Der Treulose“ oder „Saat und Ernte“ (5. März 1836, Bd. V), versuchte. Es erging ihm so wie Raimund vor und Anzengruber nach ihm bei ihren Versuchen, den Boden, in dem sie wurzelten, zu verlassen: sie hatten keinen Erfolg. Nestroys „Treuloser“ hat eine sehr simple Fabel. Der Herr von Falsch schwärmt von einem Mädchen zum anderen, in roher Genußsucht. Er heiratet nur, um besser liebeln zu können; als ihm die Frau lästig wird, verstößt er sie. Es wird aber diese Handlung nicht fortgesponnen, sondern wir sehen den Herrn von Falsch im Alter, wie den Kammerdiener Wolf im „Verschwender“, als gebrechlichen verlassenen Mann, betrogen und ausgesogen von Freund und Wirtschafterin; er erlebt die Strafe eines verbissenen Junggesellen, nicht aber für das an seinem Weibe begangene Verbrechen. Wegen dieser Fehler der Fabel und wegen der Roheit der Hauptfigur mißfiel das Stück, trotzdem es in der Gestalt des Dieners Treuhold, dargestellt von Scholz, eine lustige Nachempfindung des Valentin bietet. Auf dieses Verhältnis zu Raimunds Meisterwerk hat die B. Th. 7. März 1836 hingewiesen mit den Worten: „Man kann geradezu behaupten, daß dieser ‚Treulose‘ nie gekommen wäre, hätte es nicht früher einen ‚Verschwender‘ gegeben. Im Stoff selbst liegt sehr viel Analoges, denn was ist ein Treuloser anderes, als ein moralischer Verschwender? Er verpraßt das geistige Gut seines Herzens und mit ihm das irdische Glück, er findet sich wie jener überall verlassen, bis er endlich arm im Herzen dem Tode entgegen-

sieht. Dies die Ähnlichkeit der Idee, die in den ersten beiden Akten stellenweise, im letzten ganz deutlich vorwaltet; nur dislociert sind die Elemente von dorten, herauszufinden aber immer." Das zum Benefiz der Weiler gegebene Stück hielt sich nicht lang, es wurde nur siebenmal gegeben.

Weitaus größeren Erfolg hatte die Posse mit Gesang in zwei Akten „Die beiden Nachtwandler" oder „Das Notwendige und das Überflüssige" (Bd. VII), die Nestroy am 6. Mai 1836 zu seinem Benefiz aufführen ließ. Bis zum Ende des Monats wurde sie allein zwanzigmal aufgeführt; für ihre Anziehungskraft spricht auch, daß sowohl Hopp als auch Scholz dieses Stück zu ihren diesmaligen Benefizvorstellungen wählten. Wenn auch die Charakteristik in dieser Posse nicht so reich wie in Nestroys besseren Stücken ist, so zeichnet sie sich doch durch eine geschlossene, wenngleich etwas unwahrscheinliche Handlung aus. Wie völlig überwunden die Feerie und Zauberei auf der Bühne war, wird hier wohl am deutlichsten erkennbar, denn wenige Jahre vorher hätte Nestroy den moralisierenden Theil seines Stoffes, ebenso wie im Lumpazi, mittelst Geistern dargestellt; jetzt machte er es wie die modernen Taschenspieler, die das Publikum in das Geheimnis ihrer Kunst einweihen und es dennoch unterhalten.

Es soll der hübsche Gedanke veranschaulicht werden, daß kein Mensch glücklich zu machen ist; je mehr man ihm giebt, um so mehr will er haben, nach dem Notwendigen verlangt er das Überflüssige. Dem armen Seiler Sebastian Faden will ein reicher Engländer wohl, weil er ihn, ohne es zu wissen, aus Gaunerhänden gerettet hat; er kam nämlich im weißen Schlafgewande nachtwandelnd gerade dazu, als die Diebe Howard mit dem Messer drohten, die Elenden hielten ihn für einen Geist und liefen davon. Das Motiv des Traumwandelns hat Nestroy mit kluger Kunst weiblich ausgenützt, und die große Scene bei Tafel, wo Faden den Zopf seines Wohlthäters „überflüssiger" Weise abschneiden will, ist meisterhaft. Die abgerundete Geschlossenheit des Stückes ist ein Vorzug seiner Form, es ist wirklich eine dramatische Handlung, wenn auch ihre Grundlage märchenhaft ist. Merkwürdig ist, daß sich die Kritik sowohl der B. Th. (9. Mai) als auch der W. Z. (1836 II, 462) über das Verlangen des Seilers nach dem Zopf seines Lord Wathfield aufhielt. Den Humor dieser Erfindung, die den im Glücke anspruchsvoll und übermütig gewordenen Seiler gerade über eine Kleinigkeit fallen läßt, haben sie nicht gemerkt und Nestroy grob und mit Unrecht getadelt. In diesem Stücke kommt der zum geflügelten Worte gewordene Satz vor: „Ich glaube von jedem Menschen das Schlechteste, selbst von mir, und ich habe mich noch selten getäuscht." Der Geselle des Seilers, der Fabian Strick, spricht ihn aus, und da Nestroy selbst diese Rolle spielte, so begreift man leicht, wie es kam, daß der Ausspruch seiner Figur ihm selbst unterschoben wurde. Scholz gab den Faden.

* * *

Vom Juli 1836 angefangen, erhält die Bühne im Theater an der Wien ein neues Kolorit: die Gymnastiker, Mimiker und Reiter ziehen ein und beherrschen das Repertoire. Dieselbe Bühne, auf der gleichzeitig mit Nestroy der vielgerühmte Heldenspieler Wilhelm Kunst und die nicht minder gelobte Tragödin Pann in

klassischen Werken auftraten, wurde nun zum Schauplatz von Kunststücken, die in den Zirkus oder ins Orpheum gehörten; bloß die Habsucht Carls hatte diese Verderbnis bewirkt, er hätte nicht nötig gehabt, nach solchen Mitteln der Anziehung zu greifen, denn außer Nestroy schrieben Hopp, Grois, Kaiser mit schönen Erfolgen für seine Bühne, Carl Haffner wurde am 21. November 1837 als Schauspieler und Theaterdichter engagiert; Raimunds Tod hatte die Aufnahme seiner Stücke ins Repertoire ermöglicht; Halm ließ seine „Griseldis" (7. April 1837) hier aufführen; es fehlte also keineswegs an Mitteln, das Theater einträglich, ja glänzend zu führen. Aber das gute Geschäft ging Carl über alles, und er fand in Nestroy anfänglich einen gutmütigen und begabten Förderer dieses Systems. Als Carl Klischnigg für sein Theater engagierte, einen Mimiker von affenartiger Behendigkeit, ließ er von Nestroy eine Posse schreiben, die dem Affenmenschen Gelegenheit zu seinen Kunststücken geben sollte. Glänzender, als Nestroy diese Aufgabe in seiner Posse „Affe und Bräutigam" löste (23. Juli 1836 Bd. V), hätte es kein anderer getroffen. Sie darf natürlich nicht mit strengem Maßstab gemessen, sondern nur mit Bezug auf ihren Zweck betrachtet werden, den sie in einem solchen Maße erfüllte, daß sie bis zum 14. September, also in sieben Wochen 49mal ohne Unterbrechung gespielt wurde, und auch da hätten die Wiederholungen kein Ende genommen, wenn Nestroy nicht auf seine kontraktlichen Gastspielreisen (nach Graz, vom 16. Sept. bis in den Oktober hinein, am 9. Oktober trat er wieder in Wien auf) gegangen wäre. Während seiner Abwesenheit spielte Klischnigg in Tolds Posse „Der Affe und der Frosch"; aber Nestroys Stück nahm Klischnigg auf seine Reisen mit, sowie auch dieses Stück ohne Klischnigg in anderen Städten gegeben wurde; so spielte in Graz der Tänzer Hasenhut den Affen. Nach einer Mittheilung der B. Th. vom 3. August 1836 trugen die ersten neun Vorstellungen dem Direktor Carl allein einen Gewinn von 8000 fl. C. M. ein. Für den Geschmack der Zeit ist es charakteristisch, daß bei der Première des Stückes der König Ferdinand der beiden Sizilien, die Königin Maria Luise, Erzherzog Franz Karl und die Erzherzoginnen Sophie und Klementine zugegen waren. Die Bäuerlesche Theaterzeitung brachte bald einen Kupferstich, der die Kunststücke Klischniggs veranschaulichte. Dieser überlebte übrigens Nestroy und trat noch anfangs der sechziger Jahre in Wien auf. In dem Couplet Krapfls im „holländischen Bauer", Januar 1850, ist eine Strophe noch Klischnigg gewidmet, ein Beweis dafür, daß er auch da noch die Wiener beschäftigte. (Bd. VI. S. 165.) Die Strophe lautet:

Der Klischnigg allein . . . so wird 'plauscht,
Hat die Affennatur abg'lauscht,
Vielleicht ist das Ding net so schwer;
Ich kann so gut Aff' sein als er.
Den Fuß aufheben lern' ich schon noch,
Wenn auch nicht wie der Klischnigg so hoch,
Dann muß ich's Baumkraxeln probieren,
Dann geh' ich auf'n Händen spazieren,
Und wenn ich a Leit'r amal hab',
Da kriech' ich durch d'Sprieseln herab.
Ja, das wär' freilich schön,
|: Aber ich glaub', 's wird nicht gehn.:|

Nestroy ist also dem Gymnastiker noch immer ein guter Freund geblieben: er hat ihm eine Reklamestrophe gewidmet.

Im nächsten Jahre schrieb Nestroy für die Mimiker Lawrence und Redisha vom Londoner Theater ein ähnliches Stück, „Moppels Abenteuer im Viertel unter dem Wiener Wald, in Neuseeland und in Marocco", 5. Mai 1837, das auch an die dreißigmale wiederholt wurde, bis am 26. Juli Alexander Guerras Kunstreitergesellschaft in der Spektakelpantomime „Die Räuber in den Abruzzen" auftrat und bis zum 1. Oktober das Repertoire beherrschte; Carl ließ eigens für diese Gesellschaft Stücke schreiben.

In dieser ganzen Zeit hat Nestroy nur ein neues Volksstück geschrieben, die am 17. Januar 1837 zu seinem Benefiz aufgeführte Posse „Eine Wohnung ist zu vermieten in der Stadt" u. s. w. (Bd. VIII), die nach drei Aufführungen wieder von der Bühne verschwand. Unterhaltend ist es, die politisch gefärbten Recensionen zu lesen, die darüber erschienen sind. B. Th. schrieb am 19. Januar: „Die Beliebtheit des Herrn Nestroy und der Beifall, den seine Stücke seit geraumer Zeit erhalten, hatten ein außerordentlich besuchtes, im Sinne des Wortes so übervolles Haus veranlaßt, daß viele, um zu ihren Sperrsitzen zu gelangen, über die Schranken des Orchesters steigen mußten. Dieses über die Schranken Hinausgehen, ehe das Stück noch anfing, ging auch auf die Posse und die Schauspieler über, das Ganze hatte das Unglück — entschieden ungünstig aufgenommen zu werden. Herr Nestroy hat offenbar durch die Wahl der Piece das größte Unrecht gegen sich selbst begangen, er hat seine eigene Schöpfung dem Publikum nicht vorgeführt, er hat kein Originalstück gegeben, sondern auf ein fremdes Stück vertraut und ganz verschwiegen, daß er eine Berliner Farce von Angely unter dem Titel: „Wohnungen zu vermieten" bearbeitet hat. Gewiß, hätte Herr Nestroy dies eingestanden, das Publikum hätte sehr geringe Erwartungen mitgebracht und wäre also minder unzufrieden gewesen. Aber da glauben unsere Volksdichter, der österreichische Humor könnte auch das Schlechteste überzuckern. Dies ist nicht so. Kalte Schale und Butterbemchen bleiben hier immer ein unschmackhaftes Gericht; Herr Nestroy mag Angelys Werk in Scherz wieder aufkochen lassen, ganze Eimer voll österreichischen Volkswitzes dazu rösten und die Späße aller Bonmotisten Wiens als Gewürz beigeben, so ein flaches Produkt wird immer ungenießbar bleiben. Da fallen die Berliner Kunstrichter über die Lokalstücke her, wenn eines auf ihrem Königsstädter Theater gegeben wird, und lästern die Wiener Heiterkeit und Laune und unsern nie versiegenden Humor, und reißen Witze über unsere Volksdichter und zucken die Achseln über unsere Fröhlichkeit, sehen sie aber doch hundertmal an, weil die Wiener Possen fast ganz allein auf ihrem Theater Glück machen. Nun nehmen wir ein Berliner Stück her und schmoren es und braten es und spicken es mit guten Einfällen und frappanten Gedanken und lassen unsere besten Komiker noch darin spielen, und siehe da: plumps! da liegt das Meisterstück, und das Publikum ist um keinen Preis zum Applaudieren zu bewegen. Herr Nestroy lasse es sich zur Notiz dienen, in Zukunft bloß aus Eigenem zu schöpfen. ‚Zu ebener Erd', ‚Der Affe als Bräutigam', ‚Lumpazivagabundus', ‚Eulenspiegel' und wie alle seine kerngesunden Possen heißen, sie sind nicht nach dem

Angelyschen Theater nachgebildet worden, sie sind aus Herrn Nestroy selbst hervorgegangen. Bei dieser seiner frischen Quelle bleibe er, und er wird das Publikum, das ihm zahllose vergnügte Abende verdankt, ihn als Dichter und Schauspieler lieb hat, wieder zufriedenstellen. Ein trüber Abend ist bald vergessen, wenn man sich an ein paar tausend heitere erinnern kann."

Diese Recension kommentiert sich selbst; genau vor drei Jahren hatte Nestroy auch einen Durchfall lärmendster Art erlebt, mit seinem „Zauberer Sulphurelektro u. s. w." Damals schrieb dieselbe B. Th. in anderem Tone darüber. Es scheint übrigens, daß Nestroy selbst durch ein Extempore den Zorn des Publikums herausgefordert hat, denn die W. Z. schrieb (1837, I, 71) ganz anders: „Die ziemlich vorlaute Bemerkung des Herrn Nestroy am Schlusse des Stückes: ‚Es muß im Theater, wie in jedem Haus, Parteien geben', veranlaßt uns diesmal, gleich mit dem Ende anzufangen, nämlich mit dem Resultat, daß die Novität mit einer Erbitterung ausgezischt wurde, wie sie seit langer Zeit nicht wahrgenommen worden ist, und daß sie dieses Schicksal auch vollkommen verdiente! Wie? man wagt es, unumwunden von Parteien zu sprechen, wo weder von einem Zusammenhang noch von einer Handlung noch von einer gesunden Tendenz oder auch nur von Witz im Dialog oder in den Couplets die leiseste Spur vorhanden ist?" u. s. w. „Nein, nein," — heißt es schließlich — „dem Stück wurde mitgespielt, wie es verdient, von Parteilichkeit kann hier nicht die Rede sein; man müßte denn die Eitelkeit eines Vaters für sein Adoptivkind als solche ansehen, und dann fällt sie nur Herrn Nestroy zur Last, welcher, der obigen Äußerung zufolge, als eine Feindseligkeit betrachtet, was das natürliche Ergebnis eines sinn- und witzlosen Machwerkes sein mußte, eines Machwerkes, dessen Anfang ohnehin mit Nachsicht und Vorliebe hingenommen wurde. Wenn man nach einem so verfehlten ersten Akte noch Applaus und Hervorrufe vernimmt, hat man wahrlich nicht Ursache über Ungerechtigkeit zu klagen. Herr Nestroy hat so viele Siege errungen, so viele Theilnahme erfahren, daß er sich über eine Niederlage trösten könnte, ohne trotzig und unartig zu schmollen wie ein verzogenes Kind. Sein Talent wie seine Erfolge räumen ihm den ersten Platz unter den lebenden Lokaldichtern ein" u. s. w.

Es gelang ihm bald, die Scharte auszuwetzen und mit zwei neuen Stücken in kurzen Zwischenräumen Erfolg beim Publikum und Beifall bei der Kritik zu gewinnen. Am 16. November 1837 brachte er die zweiaktige Posse „Das Haus der Temperamente" (Band XI) auf. (Zu Anfang desselben Jahres wurde am 15. Januar in der Josephstadt das Originallustspiel „Die vier Temperamente" von J. W. Ziegler aufgeführt; es ist nicht unwahrscheinlich, daß Nestroy davon die Anregung zu seiner Posse erhielt; die Stücke zu vergleichen war uns leider nicht möglich.) Sein „Haus der Temperamente" wurde ohne Unterbrechung bis zum 6. Dezember 21mal gespielt und erhielt sich auf dem Repertoire. Stahl gab den Choleriker, Grois den Phlegmatiker, Hopp den Melancholiker, Scholz den Maler, Nestroy den — Sanguiniker. Den von so viel Erfolg gekrönten Einfall, die Bühne in zwei Theile übereinander zu theilen, nützte Nestroy noch weiter aus, er theilte sie in vier Theile. Seine Charakteristik der Temperamente wurde am meisten bewundert, und wenn der zweite Akt so gut wie der erste geraten wäre, dann —

meint die B. Th. vom 18. November — hätte Nestroy den Ruhm eines „Kotzebue des Lokallustspiels“ sich erwerben können; Kotzebue genoß eben damals ungleich viel mehr Ansehen als jetzt.

Mit einem Lustspiel in fünf Akten trat Nestroy auch zunächst wieder am 10. März 1838 hervor, mit „Glück, Mißbrauch und Rückkehr“ oder „Die Geheimnisse des grauen Hauses“ (Band IX). Dieses Stück ist eines der gelungensten, die er je geschrieben hat, jedenfalls das gedanken- und motivenreichste,

Nestroy als „Blasius Rohr“

wenn auch die Handlung manche Lücke und Unverständlichkeit aufweist. Im Blasius Rohr hat er eine seiner drolligsten und schneidigsten Satiren auf die charakterlosen Taugenichtse geschrieben, die er überhaupt gern aufs Korn nahm, und die ihm im genußsüchtigen Wiener Volke häufig begegnen mußten. Blasius ist ein Prahlhans und ein Streber, der seine gemeine Selbstsucht herauskehrt, sobald er zu Geld kommt, im Besitze von Mitteln aber nicht die Fähigkeit hat, sie zusammenzuhalten, und als Opfer von Betrügern bald wieder in Armut zurücksinkt. Die Schärfe dieser Satire wird durch den Humor der Situationen vielfach gemildert. Es ist ebenso komisch, wie Blasius (im ersten Akte) plötzlich in gute Gesellschaft geraten, sich unter den feinen Leuten ungeschickt benimmt, als es zwerchfellerschütternd ist, ihn im Kampfe mit dem berufsmäßig groben Hausmeister zu sehen, der es mit ihm so gut gemeint hat. Ein echtes Wiener Früchtel, dieser Blasius Rohr! Sein Kamerad Rochus wurde in der Darstellung von Scholz zu einem wienerisch-nationalen Typus. In diesem Stücke hat Nestroy wohl das erste Mal reiche Leute nicht auch zugleich als harte oder gar schlechte Menschen geschildert, und das von Raimund so viel geliebte Motiv des Gegensatzes von Stadt- und Landmenschen ohne dessen Sentimentalität zu satirischen Hieben auf die Städter ausgenützt; ganz vortrefflich und gedankenreich ist das Duett zwischen Brigitte und Blasius:

Was Kunst und Natur alles Reizendes hat,
In ein' Bündel zusamm'gebunden, das ist die Stadt.

Das Entreelied Brigittens im zweiten Akt, fünfte Scene, ist an und für sich ein schönes lyrisches Gedicht:

Wenn d' Sonn' immer heiter am Himmel thät' strahlen,
So wurd' sie den Menschen nicht d' Hälfte so g'fallen;
Doch oft steigen Wolken auf, schwarz um und um,
Blitz und Donner rumoren am Himmel herum,
Das Wetter verzieht sich, es wird wieder klar,
Und alles ist nochmal so schön, als es war.

Mein Sinn ist stets heiter, mich hat noch nichts 'kränkt,
Kein Wölkerl hat sich auf mein' Stirn' noch gesenkt,
Ich wünschet jetzt fast, ich muß sagen auf Ehr',
Daß in meinem Herzen ein Ung'witter wär',
's ging vorüber, hernach wurd' es hier erst recht klar,
Und 's ganze Leb'n nochmal so schön, als es war.

Eine Schwäche des Stückes ist es jedoch, daß das Geheimnis selbst des grauen Hauses nicht aufgeklärt wird; warum thut denn Friederikens Vater gar so geheimnisvoll, wenn er zu ihr kommt? Eine weitere Schwäche ist es, daß die Entführungsgeschichte, die der Hebel der Handlung ist und die dem Blasius am Schlusse von solchem Nutzen wird, doch nur eine Mystifikation ist; denn er kommt ganz ohne irgendwelche Berechtigung zur Belohnung durch den reichen Onkel, und wir fühlen keine reine Harmonie bei diesem Ausgang des Stückes: dieser Blasius ist und bleibt ein Taugenichts. Aber die prächtigen Schlußscenen des fünften Aktes tragen über diese Bedenken hinweg. — Das Stück wurde bis zum 7. April (Ostern) fast ohne Unterbrechung 22mal gegeben und erhielt sich auf dem Repertoire.

Dagegen hatte Nestroy mit den zwei anderen Stücken dieses Jahres keinen Erfolg. Am 19. April 1838 fiel die parodierende Posse „Der Kobold“ oder „Staberl im Feendienste“ (Band X) durch; sie wurde nur fünfmal gegeben; am 3. November das „lustige Trauerspiel“ in drei Akten „Gegen Thorheit giebt es kein Mittel“ (Band VIII); es wurde bis zum 9. November siebenmal gespielt.

* * *

meint die B. Th. vom 18. November — hätte Nestroy den Ruhm eines „Kotzebue des Lokalluſtſpiels“ ſich erwerben können; Kotzebue genoß eben damals ungleich viel mehr Anſehen als jetzt.

Mit einem Luſtſpiel in fünf Akten trat Nestroy auch zunächſt wieder am 10. März 1838 hervor, mit „Glück, Mißbrauch und Rückkehr“ oder „Die Geheimniſſe des grauen Hauſes“ (Band IX). Dieſes Stück iſt eines der gelungenſten, die er je geſchrieben hat, jedenfalls das gedanken- und motivenreichſte,

Nestroy als „Blaſius Rohr“

wenn auch die Handlung manche Lücke und Unverſtändlichkeit aufweiſt. Im Blaſius Rohr hat er eine ſeiner drolligſten und ſchneidigſten Satiren auf die charakterloſen Taugenichtſe geſchrieben, die er überhaupt gern aufs Korn nahm, und die ihm im genußſüchtigen Wiener Volke häufig begegnen mußten. Blaſius iſt ein Prahlhans und ein Streber, der ſeine gemeine Selbſtſucht herauskehrt, ſobald er zu Geld kommt, im Beſitze von Mitteln aber nicht die Fähigkeit hat, ſie zuſammenzuhalten, und als Opfer von Betrügern bald wieder in Armut zurückſinkt. Die Schärfe dieſer Satire wird durch den Humor der Situationen vielfach gemildert. Es iſt ebenſo komiſch, wie Blaſius (im erſten Akte) plötzlich in gute Geſellſchaft geraten, ſich unter den feinen Leuten ungeſchickt benimmt, als es zwerchfellerſchütternd iſt, ihn im Kampfe mit dem berufsmäßig groben Hausmeiſter zu ſehen, der es mit ihm ſo gut gemeint hat. Ein echtes Wiener Früchtel, dieſer Blaſius Rohr! Sein Kamerad Rochus wurde in der Darſtellung von Scholz zu einem wieneriſch-nationalen Typus. In dieſem Stücke hat Nestroy wohl das erſte Mal reiche Leute nicht auch zugleich als harte oder gar ſchlechte Menſchen geſchildert, und das von Raimund ſo viel geliebte Motiv des Gegenſatzes von Stadt- und Landmenſchen ohne deſſen Sentimentalität zu ſatiriſchen Hieben auf die Städter ausgenützt; ganz vortrefflich und gedankenreich iſt das Duett zwiſchen Brigitte und Blaſius:

Was Kunſt und Natur alles Reizendes hat,
In ein' Bündel zuſamm'gebunden, das iſt die Stadt.

Das Entreelied Brigittens im zweiten Akt, fünfte Scene, iſt an und für ſich ein ſchönes lyriſches Gedicht:

Wenn d' Sonn' immer heiter am Himmel thät' ſtrahlen,
So wurd' ſie den Menſchen nicht d' Hälfte ſo g'fallen;
Doch oft ſteigen Wolken auf, ſchwarz um und um,
Blitz und Donner rumoren am Himmel herum,
Das Wetter verzieht ſich, es wird wieder klar,
Und alles iſt nochmal ſo ſchön, als es war.

Mein Sinn iſt ſtets heiter, mich hat noch nichts 'kränkt,
Kein Wölkerl hat ſich auf mein' Stirn' noch geſenkt,
Ich wünſchet jetzt faſt, ich muß ſagen auf Ehr',
Daß in meinem Herzen ein Ung'witter wär',
's ging vorüber, hernach wurd' es hier erſt recht klar,
Und 's ganze Leb'n nochmal ſo ſchön, als es war.

Eine Schwäche des Stückes iſt es jedoch, daß das Geheimnis ſelbſt des grauen Hauſes nicht aufgeklärt wird; warum thut denn Friederikens Vater gar ſo geheimnisvoll, wenn er zu ihr kommt? Eine weitere Schwäche iſt es, daß die Entführungsgeſchichte, die der Hebel der Handlung iſt und die dem Blaſius am Schluſſe von ſolchem Nutzen wird, doch nur eine Myſtifikation iſt; denn er kommt ganz ohne irgendwelche Berechtigung zur Belohnung durch den reichen Onkel, und wir fühlen keine reine Harmonie bei dieſem Ausgang des Stückes: dieſer Blaſius iſt und bleibt ein Taugenichts. Aber die prächtigen Schlußſcenen des fünften Aktes tragen über dieſe Bedenken hinweg. — Das Stück wurde bis zum 7. April (Oſtern) faſt ohne Unterbrechung 22mal gegeben und erhielt ſich auf dem Repertoire.

Dagegen hatte Nestroy mit den zwei anderen Stücken dieſes Jahres keinen Erfolg. Am 19. April 1838 fiel die parodierende Poſſe „Der Kobold“ oder „Staberl im Feendienſte“ (Band X) durch; ſie wurde nur fünfmal gegeben; am 3. November das „luſtige Trauerſpiel“ in drei Akten „Gegen Thorheit giebt es kein Mittel“ (Band VIII); es wurde bis zum 9. November ſiebenmal geſpielt.

* * *

In diesem Jahre 1838 geschahen im Theater an der Wien zwei wichtige Veränderungen. Die erste bestand darin, daß der reich gewordene Direktor Carl den Zuschauerraum neu und prächtig ausstatten ließ, weshalb die Bühne 46 Tage lang, vom 17. Juli bis zum 31. August geschlossen blieb; am 1. September wurde sie bei erhöhten Preisen mit Halms Trauerspiel „Der Adept", worin Wilhelm Kunst und die Pann spielten, wieder eröffnet. Nestroy hatte diesmal keine gute Neuigkeit vorrätig, erst ein halbes Jahr später kam er mit einer solchen; inzwischen hatten Friedrich Hopp mit seinem „Elias Regenwurm" (3. Oktober) und Friedrich Kaiser mit der Posse „Die Theaterwelt" (12. Dezember, Benefiz von Scholz), in welchen beiden Stücken auch Nestroy beschäftigt war, Erfolge; sein eigenes „lustiges Trauerspiel" fiel ja, wie bemerkt, durch.

Das andere wichtige Ereignis war dies, daß Carl am 7. Dezember 1838 Eigentümer des Leopoldstädter Theaters wurde und damit Beherrscher der Wiener Lokalbühne. Er verpflichtete seine Mitglieder, in beiden Theatern zu spielen, pflegte aber auf der Wieden das zu der Zeit in die Höhe strebende Vaudeville, die große Tragödie mit Kunst und mit der Pann, während in der Leopoldstadt ausschließlich die Posse, das Wiener Volksstück gegeben wurde. Nestroy mußte bald da, bald dort spielen, mancher Schauspieler war am selben Abend auf beiden Bühnen zugleich beschäftigt und mußte in den Abendstunden hinüber und herüber jagen. Das Leopoldstädter Theater eröffnete Carl am 26. Dezember 1838 mit einem von ihm selbst verfaßten Prologe und mit einer Posse „Lady Fee und der Holzdieb" von Haffner, die bald, schon am 31. Dezember, von Haffners neuer Posse „Der Sylvesterball" abgelöst wurde. Nestroy trat am 19. Januar 1839 in der „Schwarzen Frau" zum erstenmale auf der Leopoldstädter Bühne auf, die ihm einst noch sehr wertvoll werden sollte. Am 13. April 1839 hatte er auf der Wieden wieder einen glänzenden Erfolg mit der Lokalposse mit Gesang in drei Aufzügen: „Die verhängnisvolle Faschingsnacht (Bd. II), nach einem Trauerspiele von Herrn von Holtei." Die erste Aufführung geschah zum Vortheile der Weiler und trug der Benefiziantin 370 Gulden ein, dem Dichter an „Stückhonorar" von Carl für die ersten achtzehn Abende 180 Gulden und die „Stückverkaufsrate" von fl. 200.

Holtei erzählt in seinen „Vierzig Jahren" (Bd. V 75), daß die Wiener Censur sein „Trauerspiel in Berlin" zu seinem Schmerze nicht freigegeben hätte; er hatte für seine Frau einen großen Erfolg darin erwartet. „Daß ich vollkommen richtig geurtheilt" — fährt er fort —, „daß mein Trauerspiel wirklich den Stoff in sich trug, diesen erwarteten Effekt hervorzubringen, bewies sich einige Jahre später, wo Herr Nestroy dasselbe zur „Verhängnisvollen Faschingsnacht" umarbeitete, und wo gerade die ernsten und ergreifenden Scenen, die er fast unverändert beibehalten, einen unglaublichen Eindruck machten." Holtei irrt, nicht die ernsten Scenen, sondern die heiteren Zuthaten Nestroys machten das Stück erträglich, vor allem die Figur des Holzhackers Lorenz Stark. Die Wiener Censur scheint merkwürdigerweise diesmal mit dem Verbot des gepfefferten Stückes von Holtei eine gute That im ästhetischen Sinne gethan zu haben. Die W. Z. (1839, II 375) schrieb damals:

„Wir fangen unsere Beurtheilung der Neuigkeit mit dem Ende an, nämlich

mit der Bemerkung, daß sie durch allgemeinen, mitunter stürmischen Beifall ausgezeichnet wurde. Wenn wir unser Separatvotum nicht ganz für diese Aufnahme abgeben, so wird es notwendig sein, daß Gründe zur Motivierung angeführt werden, und an solchen gebricht es uns in keiner Beziehung. Das Holteische ‚Trauerspiel in Berlin' hat den Anstrich eines Kriminal-Melodrams á la Pixèrecourt und ist vielleicht einem solchen nachgebildet. Die Fabel taugt ebensowenig bei Holtei als bei Nestroy, denn sie ist unzart, verletzend und bewegt sich in schlechter Gesellschaft; die Personen sind größtentheils verächtliche, nichtswürdige Figuren ohne Sittlichkeit und ohne Interesse, nur Sepherl macht eine Ausnahme."

Die B. Th. (15. April 1839) bringt eine vollständige Parallele beider Stücke, die so zutreffend ist, daß wir sie hieher setzen können. Sie erzählt die Fabel des Holteischen „Trauerspiels":

„Gustav, der Sohn des Herrn von Ehrenthal ist der Gatte einer jungen und reichen Witwe, Namens Amalie geworden, dadurch aber in eine traurige Abhängigkeit geraten, da er, selbst unbemittelt, von der Gnade seiner herrschsüchtigen, koketten und launenvollen Gattin zu leben gezwungen ist. Das einzige Band, welches noch die widerstrebenden Herzen zusammenhält, ist ein Kind, Namens Justchen. Ehrenthal hat mittlerweile sein Landgut verlassen, um an Ort und Stelle nachzusehen und seinen schwachen Sohn zu einem die Knechtschaft lösenden Entschluß zu vermögen. Herr Lämmlein, Bruder des verstorbenen Gatten der leichtsinnigen Amalie, ein scheinheiliger, kriechender Schuft, wütet insgeheim, daß infolge der neu geschlossenen Ehe seine Aussichten auf eine dereinstige Erbschaft gänzlich verdrängt werden, und beschließt, das Haupthindernis, den Knaben, der von der Mutter bereits zum Universalerben eingesetzt wurde, aus dem Wege zu räumen. Das Kind wird auf seine Veranstaltung durch einige Bösewichter geraubt. Dörthe, eine in Amaliens Haus befindliche treue Magd, rettet es und bringt es wieder zum Vorschein. Allein infolge eines unseligen Mißverständnisses wird Amalie von einem eifersüchtigen Liebhaber Dörthens ermordet, diese anfangs für die Mörderin gehalten, bis sich Franz, der Mörder, freiwillig angiebt, worauf das Stück mit lautem Jubel ob des wiedergefundenen Kindes und mit tiefer Trauer ob des geschehenen Mordes schließt. Alles dies ereignet sich in einer lustigen Faschingsnacht.

Die Gewaltsamkeit, die Barbarei der in diesem Stücke angewendeten Effekte könnte leicht zu einer scharfen Kritik verleiten, allein wir haben es hier mit der Bearbeitung zu thun. Lassen wir diesen kriminalistisch eiternden Prozeß einer bedauerlich sonderbaren Phantasie lieber unaufgestochen. Ein fröstelnder, abscheulicher Schauer überschleicht uns beim bloßen Lesen, und wir müssen es als eine wahre Wohlthat ansehen, nicht mit der Aufführung dieses haarsträubenden und nervenzerreißenden Undings gequält zu werden. Nestroy hat das Gerippe der Handlung beibehalten und sie mit dem Fleisch einer lokalen Posse bekleidet. Auch hier dreht sich das Ganze um einen beabsichtigten und wieder vereitelten Kinderraub, nur ist der biedere Ehrenthal, der redlich besorgte Vater, in einen komischen Alten, der junge fashionable Richard in einen alten verlebten Geck, der tötliche Messerstich in einen rächenden Backenstreich, Dörthchen in Sepherl, und der

wütende berlinische Taglöhnerothello Franz in einen Wiener Holzhacker Lorenz verwandelt — lauter Transfigurationen, welche notwendig waren, um die starre Handlung mit komischem Leben zu durchdringen. Allein der Übersetzungsprozeß des Gräßlichen ins Lokale hätte noch weiter gehen müssen: der Kinderraub durfte nicht übrig bleiben. Eine That, die unsere Herzen bange gegen die Rippen schlagen macht, eine That, welche unser wärmstes Mitgefühl in Anspruch nimmt, kann, wie sie sich auch entwickeln mag, unter gar keiner Bedingung Haupthandlung in einem komischen Stück werden. Die Bühne ist bestimmt, unsere edlere Natur aufzuregen, weil sie trotz ihrer stets zunehmenden Entartung (1839! — ?) nie aufhört, ein Schwesterkind der schönen und bildenden Künste zu sein. Der Ernst soll auf der Bühne rühren und erheben, der Scherz dagegen soll erheitern, den Geist und das Gemüt soll er laben mit herzlich frohem, gesundem, ungezwungenem Gelächter; aber es soll sich kein Atom darunter mischen von den Abartungen und Konvulsionen der Zeit. Die gemütliche und durchgehende Erscheinung der Dienstmagd Sepherl bildet noch am ehesten einen gewissen Kern der Sache, allein zwischen dieser rührend gezeichneten Gestalt und den übrigen Karikaturen (!zuviel!) ist kein Verhältnis. Der Dialog und die Couplets boten höchst Ausgezeichnetes; es kamen zahllose, genial blitzende Einfälle zum Vorschein, wie sie nur aus dem Kopfe Nestroys entspringen können, und dieser Trefflichkeit des Dialogs hat das Stück nebst der Beliebtheit des Verfassers seine günstige Aufnahme zu verdanken." Scholz gab den Tatlhuber, Nestroy den Lorenz, die Condorussi das Sepherl, die Weiler sang das Walzerquoblibet.

* * *

Ein neues Stück hat Nestroy in diesem Jahre nicht mehr geschrieben, der Grund dafür dürfte in seiner außerordentlich angestrengten Thätigkeit als Schauspieler zu suchen sein. Seitdem Carl auch das Leopoldstädter Theater besaß, verdoppelte sich beinahe Nestroys Thätigkeit; man kann sagen, es verging kein Abend, an dem er nicht, sei es an der Wien, sei es in der Leopoldstadt, auf die Bühne trat, und immer in großen Rollen — eine Arbeitskraft, die heutzutage schon sehr selten geworden ist. Zumeist waren es seine eigenen Stücke, auch die aus seiner ersten Zeit, wie die „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen", „Der konfuse Zauberer" u. s. w., die immerfort neben den neueren wiederholt wurden. Wenn man diese riesige Thätigkeit Nestroys als Schauspieler und Schriftsteller zugleich bedenkt, dann muß man wohl sagen, daß er in dem Wien jener Jahre der einflußreichste Mann war, denn in die geräumigen Schauspielhäuser ging ja alle Welt, nicht etwa bloß die untere Volksklasse hinein. Man ahmte seine Witze nach, sprach in seiner Sprache, und jede Neuigkeit, die er auf die Bühne brachte, war ein Ereignis, das schon Wochen vorher die Wiener beschäftigte: was wird es denn nun wieder sein? wie wird der Titel lauten? hat Scholz eine gute Rolle? u. dergl. m. In diesen ersten vierziger Jahren darf man wohl den Zenith des Nestroyschen Lebensganges erkennen. Er selbst stand in der Vollkraft seines Schaffens, ein gelungenes Stück folgte auf das andere, und von den Gastspielen, die Nestroy jährlich in den Sommermonaten gab, kehrte er mit neuem Ruhm

gekrönt zurück. Die Wiener Zeitungen brachten Berichte über seine auswärtigen Gastspiele und druckten die auswärtigen Recensionen ab.

Am 15. Januar 1840 fand zum Vortheile Nestroys die erste Aufführung seiner Posse „Der Färber und sein Zwillingsbruder" (Bd. III) statt. Das Benefiz trug ihm 550 Gulden ein, für den Verkauf des Stückes nach auswärts erhielt er 400 Gulden, und das Stückhonorar von Carl für die ersten siebzehn Vorstellungen (bis Ende Januar) betrug 185 Gulden. „Die Handlung des Stückes," schrieb die W. Z. 1840. I. 78, „ist einem französischen Originale, dem berühmten französischen Opernsujet ‚Der Bauer von Preston' nachgebildet, sieht den gewöhnlichen Doppelgängergeschichten sehr ähnlich und hinkt in Bezug auf die Wahrscheinlichkeit, daß die Kriegsgefährten des Sergeanten den unterschobenen Kameraden nicht kennen, obwohl er in Gang, Haltung und Benehmen die Ungewohnheit des ihm aufgezwungenen Kriegerstandes vollauf darthut. Nicht genug motiviert dünkt uns auch die Sinnesänderung des Färbers gegen seinen Bruder, welchen er nie recht leiden mochte, zu dessen Gunsten er dann aber sich bereitwillig allen Chancen von Gefahr und Verdruß aussetzt. Ein Übelstand möchte es ferner sein, daß die frappante Ähnlichkeit auf einen Theil der handelnden Personen wirkt, auf den andern nicht, denn Röschen und der Fourierschütz sind keinen Augenblick von der Verwechslung befangen, obwohl manches geschieht, was ihre Zuversicht wankend machen könnte, wie z. B. die spätere Anstelligkeit des Färbers, welcher anfangs ziemlich tölpelhaft erscheint und seinen Mangel an Beredtsamkeit selbst eingesteht. Das Auge der Liebe reicht als Entschuldigung nicht aus, weil auch das Fräulein sonst an dem Pseudosergeanten nicht irre werden dürfte; und wenn man von seiten des Dieners annehmen will, daß er durch die Haltung enttäuscht wurde, so muß man eben auch annehmen, daß alle übrigen, Kameraden und Vorgesetzte, geradezu mit Blindheit geschlagen sein müssen. . . . Hinsichtlich der Handlung möchten wir die Neuigkeit zu den schwächeren Arbeiten des Herrn Nestroy zählen; allein in Bezug auf die Ausführung im Dialog und in den Couplets gehört sie unbedingt zu seinen allerbesten. Der erstere strotzt von schlagenden, neuen Witzen, die mitunter wirklich prächtig sind, und die Refrainlieder im 3. Akte „Das ist Schwärmerei" und „Da bringt man sein Geld nicht heraus" bethätigen wieder das ganze rivallose Talent des Verfassers für diese Gattung. Sie erregten auch den fanatischen Beifall des Publikums und werden am wesentlichsten dazu beitragen, daß das Stück ein Kassastück werde." Die B. T. (17. Januar 1840) bemerkt: „Das Original enthält nur einen komischen Charakter, den an der Stelle des Bruders wider Willen zum Helden gewordenen furchtsamen Bräutigam, eine Rolle, welche Nestroy für sich selbst bearbeitete, und die allein für seinen Zweck nicht ausgereicht hätte. Es mußte durchaus noch eine zweite komische Rolle für Herrn Scholz geschrieben werden, und dies war, nach dem vorhandenen und nicht leicht abzuändernden Plane der Hauptintrigue, eine sehr gefährliche Klippe für den Bearbeiter, der er auch mit allem Aufwand von Talent nicht auszuweichen imstande war. Diese der Handlung des Stückes aufgedrängte Figur eines in seine Herrschaft verliebten albernen Bedienten greift so wenig in die Situationen ein, daß sein Auftreten

eher störend wirkt und den Gang der Handlung unterbricht, statt sie zu befördern. In Lokalluſtſpielen gewöhnlichen Schlags, wo man faſt überall dergleichen Muſter komiſcher Perſonen antrifft, die nichts zu thun haben, als Lazi zu machen, würde man es damit nicht ſo genau nehmen; anders iſt es bei Neſtroy, wo man gewöhnt iſt, ein präziſes Ineinandergreifen der komiſchen Perſonen anzutreffen." Das Stück iſt ganz auf Situationskomik geſtellt und macht jetzt noch trotz ſeiner Schwächen gute Wirkung.

Neſtroy in Offenbachs „Schöne Weiber von Georgien". (?)

Weitaus ſchwächer dagegen iſt der ſchon am 21. Mai 1840 aufgeführte „Erbſchleicher" (Bd. VII). Er enthält ſehr hübſche heitere Scenen von einer ſtilleren Heiterkeit, ohne ſo vielen Wortwitz, als es ſonſt Neſtroys Art iſt; das Stück ſcheint mit der Abſicht geſchrieben zu ſein, den weiblichen Mitgliedern der Bühne einmal größere Rollen zu ſchaffen; aber die ernſte Handlung zerflattert, und mit ihr das Stück. Die erſte Aufführung geſchah zum Benefiz Neſtroys und trug ihm 492 Gulden ein; erſt am 16. Juli wurde das Stück abgeſetzt.

Im Juni 1840 ſpielte Neſtroy als Gaſt in Prag mit außerordentlichem Erfolge. Es war zum erſtenmale, daß ihn die Prager ſahen, und es iſt lehrreich, die Berichte von ſeiner Wirkung zu leſen. Wir halten uns an den Korreſpondenten der Wiener Zeitſchrift, der den intereſſanteſten Bericht geſchrieben hat. (1840, III, 990.)

„... Hr. Neſtroy gaſtierte mit vollkommenem Erfolge. Da ich eigentlich kein großer Verehrer der Lokalpoſſe bin, hatte ich geglaubt, die Anweſenheit Neſtroys werde mich wohl nur ein paar ſchöne Sommerabende koſten, zumal da er anfangs mit La Roche zugleich gaſtierte, deſſen Darſtellungen zu verſäumen ich mich nicht entſchließen konnte. Aber es kam anders, und ich ging manchmal ſelbſt ſchwer daran, eine Wiederholung auszulaſſen. Herr Neſtroy hat eine Geſtalt, die ihn faſt mehr zum Helden der Tragödie als zum Komiker zu eignen ſcheint, wohin ihn Gaben und Neigung wieſen, und an dem er mit ſeltener Konſequenz feſthält, ohne ſich durch irgend eine Lockung aus ſeinem eigentlichen Gebiete verleiten zu laſſen. Aber gerade dieſe kräftige Körperbildung ſcheint ihn mitunter zu einem ſehr chargierten Koſtüm zu verlocken, welches mich im erſten Augenblick befremdete,

und das er bei ſeinem eminenten Talent immerhin verſchmähen dürfte. Wer Sinn für echte Komik hat, erkennt ihn in den erſten Momenten ſeines Wirkens, und für Menſchen, die nur über Karikaturen lachen können, ſpielt ein Künſtler wie Neſtroy ohnehin nicht. Er malt in ſeinen Darſtellungen wie in ſeinen Dichtungen al fresco, aber kühn und wahr und in ſeinem Genre großartig. Seine Zeichnung iſt feſt, und mit großer Konſequenz hält er den Charakter in der Durchführung feſt. Ein hieſiger Berichterſtatter, welcher dem Gaſte nicht freundlich geſinnt zu ſein ſcheint, hat ihm doch mit der Bemerkung, daß es ‚im Komiſchen, wie im Tragiſchen einen koloſſalen Stil gebe, dem Herr Neſtroy zu huldigen ſcheint', wider Willen Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Nur iſt dieſer Stil nicht für alle, und das Prager Publikum muß ſich dadurch ſehr geehrt fühlen, daß es ſich in Maſſe ſogleich für denſelben empfänglich zeigt und nur einzelne, ans Matte und Farbloſe Gewöhnte und damit Zufriedene, vor jenem zurückzuſchrecken ſchienen.

Raimund und Neſtroy ſind nicht allein zwei ganz verſchiedene Naturen, mit ganz verſchiedenen Mitteln begabt, ſondern ſie haben auch mit vollem Bewußtſein und mit Abſicht in ihren Darſtellungen ganz verſchiedene Wege eingeſchlagen. Aber eines haben ſie miteinander gemein: daß man ihre Stücke erſt dann vollkommen verſtehen lernt, wenn man die Hauptrollen von ihnen ſelbſt vorſtellen ſah [ein ſehr zweifelhaftes Kompliment]. Als dramatiſcher Dichter muß Neſtroy gleichfalls unter die Reformatoren der Wiener komiſchen Schaubühne gezählt, ja wenn man gerecht ſein will, muß ihm ſogar zugeſtanden werden, daß er die Poſſe von manchen Auswüchſen befreit und wieder auf den Weg der Natur zurückgeführt hat, und wenngleich nicht zu leugnen iſt, daß Raimund poetiſcher und reicher an Gemüt iſt, ſo hat doch im Grunde Neſtroy der komiſchen Muſe beſſere [zahlreichere] Dienſte geleiſtet als jener. Raimund hat zwar ſogar die Allegorie durch ſein ſeltenes Talent bezwungen, dramatiſche Dienſte zu leiſten, was ihr früher weder jemand zugetraut noch zugemutet hätte; aber er erweckte zugleich ein Heer von ſchlechten Nachahmern, die, wie er, die Geiſter bannen wollten, ohne das rechte Abracadabra zu beſitzen, und ſo die Wiener Lokalpoſſe der Vernichtung entgegenführten. Neſtroy hat in dem Prologe ſeines „Lumpazivagabundus" auch noch einige ſolcher Geſtalten benützt, aber ſchon als Beiwerk; die Natur war bereits ſein Hauptaugenmerk und hat jene bald ganz außer Wirkung geſetzt. Auch er hat Nachahmer, doch gehen ſie, wenn es ihnen an Talent fehlt, ſpurlos vorüber und ſchaden nur ſich ſelbſt oder höchſtens der Direktion, die ihre Machwerke in die Welt einführt, nicht aber der komiſchen Kunſt ſelbſt. Im Couplet-Dichten iſt Neſtroy Raimunden weit überlegen, wie überhaupt bei ihm der geſunde und körnige Witz ebenſo vorherrſcht, wie bei jenem Gefühl und Gemüt, und es vermählt ſich in ſeinen Liedern ein durchdringender Verſtand mit einer ſeltenen Welt- und Menſchenkenntnis und keckem, friſchem Humor. Aber noch frappanter iſt ſein energiſcher Vortrag derſelben. Ich habe den Wiener Komiker in verſchiedenen Parodien, in ſeinem vollſten Glanze geſehen; aber einen ſolchen Coupletgeſang habe ich nie geahnt, und man weiß nicht, iſt es die kräftige Stimme, das ſatiriſche Talent, das auch hier durchklingt, oder die ſeltene Charakteriſtik, welche uns ſo unwiderſtehlich hinreißen. Hieher gehört auch noch die köſtliche Parodie des

eher störend wirkt und den Gang der Handlung unterbricht, statt sie zu befördern. In Lokalluſtſpielen gewöhnlichen Schlags, wo man faſt überall dergleichen Muſter komiſcher Perſonen antrifft, die nichts zu thun haben, als Lazi zu machen, würde man es damit nicht ſo genau uehmen; anders iſt es bei Neſtroy, wo man gewöhnt iſt, ein präziſes Ineinandergreifen der komiſchen Perſonen anzutreffen." Das Stück iſt ganz auf Situationskomik geſtellt und macht jetzt noch trotz ſeiner Schwächen gute Wirkung.

Neſtroy in Offenbachs „Schöne Weiber von Georgien". (?)

Weitaus ſchwächer dagegen iſt der ſchon am 21. Mai 1840 aufgeführte „Erbſchleicher" (Bd. VII). Er enthält ſehr hübſche heitere Scenen von einer ſtilleren Heiterkeit, ohne ſo vielen Wortwitz, als es ſonſt Neſtroys Art iſt; das Stück ſcheint mit der Abſicht geſchrieben zu ſein, den weiblichen Mitgliedern der Bühne einmal größere Rollen zu ſchaffen; aber die ernſte Handlung zerflattert, und mit ihr das Stück. Die erſte Aufführung geſchah zum Benefiz Neſtroys und trug ihm 492 Gulden ein; erſt am 16. Juli wurde das Stück abgeſetzt.

Im Juni 1840 ſpielte Neſtroy als Gaſt in Prag mit außerordentlichem Erfolge. Es war zum erſtenmale, daß ihn die Prager ſahen, und es iſt lehrreich, die Berichte von ſeiner Wirkung zu leſen. Wir halten uns an den Korreſpondenten der Wiener Zeitſchrift, der den intereſſanteſten Bericht geſchrieben hat. (1840, III, 990.)

„... Hr. Neſtroy gaſtierte mit vollkommenem Erfolge. Da ich eigentlich kein großer Verehrer der Lokalpoſſe bin, hatte ich geglaubt, die Anweſenheit Neſtroys werde mich wohl nur ein paar ſchöne Sommerabende koſten, zumal da er anfangs mit La Roche zugleich gaſtierte, deſſen Darſtellungen zu verſäumen ich mich nicht entſchließen konnte. Aber es kam anders, und ich ging manchmal ſelbſt ſchwer daran, eine Wiederholung auszulaſſen. Herr Neſtroy hat eine Geſtalt, die ihn faſt mehr zum Helden der Tragödie als zum Komiker zu eignen ſcheint, wohin ihn Gaben und Neigung wieſen, und an dem er mit ſeltener Konſequenz feſthält, ohne ſich durch irgend eine Lockung aus ſeinem eigentlichen Gebiete verleiten zu laſſen. Aber gerade dieſe kräftige Körperbildung ſcheint ihn mitunter zu einem ſehr chargierten Koſtüm zu verlocken, welches mich im erſten Augenblick befremdete,

und das er bei ſeinem eminenten Talent immerhin verſchmähen dürfte. Wer Sinn für echte Komik hat, erkennt ihn in den erſten Momenten ſeines Wirkens, und für Menſchen, die nur über Karikaturen lachen können, ſpielt ein Künſtler wie Neſtroy ohnehin nicht. Er malt in ſeinen Darſtellungen wie in ſeinen Dichtungen al fresco, aber kühn und wahr und in ſeinem Genre großartig. Seine Zeichnung iſt feſt, und mit großer Konſequenz hält er den Charakter in der Durchführung feſt. Ein hieſiger Berichterſtatter, welcher dem Gaſte nicht freundlich geſinnt zu ſein ſcheint, hat ihm doch mit der Bemerkung, daß es ‚im Komiſchen, wie im Tragiſchen einen koloſſalen Stil gebe, dem Herr Neſtroy zu huldigen ſcheint', wider Willen Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Nur iſt dieſer Stil nicht für alle, und das Prager Publikum muß ſich dadurch ſehr geehrt fühlen, daß es ſich in Maſſe ſogleich für denſelben empfänglich zeigt und nur einzelne, ans Matte und Farbloſe Gewöhnte und damit Zufriedene, vor jenem zurückzuſchrecken ſchienen.

Raimund und Neſtroy ſind nicht allein zwei ganz verſchiedene Naturen, mit ganz verſchiedenen Mitteln begabt, ſondern ſie haben auch mit vollem Bewußtſein und mit Abſicht in ihren Darſtellungen ganz verſchiedene Wege eingeſchlagen. Aber eines haben ſie miteinander gemein: daß man ihre Stücke erſt dann vollkommen verſtehen lernt, wenn man die Hauptrollen von ihnen ſelbſt vorſtellen ſah [ein ſehr zweifelhaftes Kompliment]. Als dramatiſcher Dichter muß Neſtroy gleichfalls unter die Reformatoren der Wiener komiſchen Schaubühne gezählt, ja wenn man gerecht ſein will, muß ihm ſogar zugeſtanden werden, daß er die Poſſe von manchen Auswüchſen befreit und wieder auf den Weg der Natur zurückgeführt hat, und wenngleich nicht zu leugnen iſt, daß Raimund poetiſcher und reicher an Gemüt iſt, ſo hat doch im Grunde Neſtroy der komiſchen Muſe beſſere [?zahlreichere] Dienſte geleiſtet als jener. Raimund hat zwar ſogar die Allegorie durch ſein ſeltenes Talent bezwungen, dramatiſche Dienſte zu leiſten, was ihr früher weder jemand zugetraut noch zugemutet hätte; aber er erweckte zugleich ein Heer von ſchlechten Nachahmern, die, wie er, die Geiſter bannen wollten, ohne das rechte Abracadabra zu beſitzen, und ſo die Wiener Lokalpoſſe der Vernichtung entgegenführten. Neſtroy hat in dem Prologe ſeines „Lumpazivagabundus" auch noch einige ſolcher Geſtalten benützt, aber ſchon als Beiwerk; die Natur war bereits ſein Hauptaugenmerk und hat jene bald ganz außer Wirkung geſetzt. Auch er hat Nachahmer, doch gehen ſie, wenn es ihnen an Talent fehlt, ſpurlos vorüber und ſchaden nur ſich ſelbſt oder höchſtens der Direktion, die ihre Machwerke in die Welt einführt, nicht aber der komiſchen Kunſt ſelbſt. Im Couplet-Dichten iſt Neſtroy Raimunden weit überlegen, wie überhaupt bei ihm der geſunde und körnige Witz ebenſo vorherrſcht, wie bei jenem Gefühl und Gemüt, und es vermählt ſich in ſeinen Liedern ein durchdringender Verſtand mit einer ſeltenen Welt- und Menſchenkenntnis und keckem, friſchem Humor. Aber noch frappanter iſt ſein energiſcher Vortrag derſelben. Ich habe den Wiener Komiker in verſchiedenen Parodien, in ſeinem vollſten Glanze geſehen; aber einen ſolchen Coupletgeſang habe ich nie geahnt, und man weiß nicht, iſt es die kräftige Stimme, das ſatiriſche Talent, das auch hier durchklingt, oder die ſeltene Charakteriſtik, welche uns ſo unwiderſtehlich hinreißen. Hieher gehört auch noch die köſtliche Parodie des

italienischen Gesangs, in welcher Nestroy gleichfalls nicht leicht übertroffen werden dürfte."

„Wir sahen Herrn Nestroy zuerst als Blasius Rohr im ‚Glück, Mißbrauch und Liebe', und schon diese Vorstellung rief denjenigen Anglomanen, die sich vor seiner Herkunft in Wetten eingelassen hatten, ob er hier gefallen werde oder nicht, ein ‚Paga Pantaleon!' zu. Alle diejenigen, welche auf das letztere setzten, müssen ihn entweder nicht gesehen oder ihren Landsleuten eine ungeheure Stumpfheit des inneren Sinnes zugetraut haben, denn eine so geniale vis comica muß überall das Publikum im Sturm einnehmen."

Diesen Bericht haben wir um so lieber aufgenommen, als er Zeugnis dafür giebt, wie früh schon die Parallelen zwischen Nestroy und Raimund beliebt waren, mit denen sich jetzt noch die Litterarhistoriker plagen.

Nestroy gab in Prag außerdem den Lorenz, den Fabian Strick, den Knieriem, den Natzi, Simon Dappel („Erbschleicher", mit weniger Erfolg), den Tiburtius Hecht („Affe und Bräutigam"). Er spielte aber auch Rollen anderer Autoren, so in F. Kaisers „Dienstbotenwirtschaft", einer der besten Possen, den Tobias Hackauf, den Nigowitz im „Gut Waldegg" von Hopp, den Egidy in desselben „Jahrmarkt zu Rautenbrunn". Er schloß sein Gastspiel mit dem Johann in „Zu ebener Erd", dem Sebastian Tratschmiedl und mit dem Sansquartier. Es war einträglich genug, denn Nestroy verzeichnete als diesmaligen Gastrollenertrag 1020 Gulden — für jene Zeit eine respektable Summe. Ein Jahr darauf vom 1.—25. Juni 1841 gastierte er gleichfalls in Prag und mit keinem geringeren Erfolg in anderen, theils neuen theils älteren Rollen; da verzeichnet Nestroy einen Ertrag von 1050 Gulden.

In der Zwischenzeit hatte er nämlich eines seiner glänzendsten Stücke geschrieben und am 16. Dezember 1840 aufgeführt, den „Talisman" (Bd. II). In den Hauptzügen soll die Handlung einem Pariser Vaudeville „Bonaventura" entnommen sein; wie gewöhnlich trägt das Werk trotzdem Nestroys originalen Stempel. Die ihm zugrundeliegende Idee ist sehr glücklich gewählt. Es ist der alte Satz: die Menschen urtheilen nur nach dem Schein. Titus Feuerfuchs ist so unglücklich, brennrotes Haupthaar zu besitzen, darum fliehen ihn die Leute, die einen Rothaarigen für einen bösen Menschen zu halten pflegen; als aber Titus in den Besitz einer Perücke gelangt, da macht er Carriere in der Frauengunst, von der Gärtnerin hinauf bis zur Schloßfrau; sein Sturz aber erfolgt durch den Verlust der Perücke. Diese Handlung ist mit ungemein viel Situationshumor dargestellt, und Titus Feuerfuchs wurde eine der Glanzrollen Nestroys. Das arme Gänsemädchen, das, auch rothaarig, als Leidens- und Schicksalsgenossin sich an Titus klammert, ist eine Gestalt so rein und rührend, wie sie Anzengruber nicht besser und humorvoller hätte zeichnen können.

Beim Prager Gastspiel dieses Jahres, woran sich am 4. Juli ein kürzeres Gastspiel Nestroys in Hamburg schloß, hatte er auch mit dem Titus großen Erfolg. Am 16. Juli war er wieder in Wien, ein neues Stück brachte er aber erst am 24. November 1841 zur Aufführung, die Posse „Das Mädl aus der Vorstadt" (Bd. II). Im September ist er nur ein einziges Mal (am 14.,

„Nachtwandler") aufgetreten, er war ernstlich krank in diesen Wochen und nahm erst am 7. Oktober seine Thätigkeit wieder auf. An diesem Abend — man gab „Affe und Bräutigam" — war das Haus überfüllt und das Publikum feierte den lang entbehrten Liebling.

Zum „Mädl aus der Vorstadt", das mit der Figur des Schnoferl eine neue Charge brachte, bemerkte die B. Th. (26. Nov.): „Herr Nestroy hat diesmal etwas zu treu seine Arbeit der „Jolie fille du Faubourg", comédie vaudeville par Paul de Kock et Varin, welches in Paris am 13. Juli 1840 zum erstenmale auf dem Theater du Vaudeville gegeben wurde, nachgebildet." Hingegen brachte die W. Z. (1841, IV, 1510) folgende charakteristische Anzeige:

„Herr Kauz hat durch einen dritten seine eigene Kassa bestehlen lassen, um seinen pflichtmäßigen Zahlungen an Verwandte, Deponenten u. dergl. ein Schnippchen zu schlagen. Der unschuldig Verdächtige wird nun im dritten Akte wieder zu Ehren gebracht, und seiner Tochter, einem Stickermädchen aus der Vorstadt, wird durch eine Heirat nach ihrem Herzen das verdiente Glück zugewendet.

Die Unzulänglichkeit des Stoffes, dessen Idee manches Ähnliche mit Holteis ‚Erich der Geizhals' enthält, scheint unserm trefflichen Nestroy unwillkürlich aufgefallen zu sein, indem er seiner eigenen Rolle die Worte in den Mund legt: ‚Ein Einbruch durch dritte Hand — und das nennt der Mann eine Komödie!' Allein es ließe sich, nebst anderem, z. B. den Eingriffen in fremde Kleider und Portefeuilles, auch noch besonders der Vorwurf machen, warum denn der Mitverschworene des Herrn Kauz den verräterischen Brief so lange aufbewahrt, und insbesondere letzterer selbst ihn nicht gleich nach Rückempfang vernichtet u. dergl. Man käme da in manche Erörterungen hinein, welche zur Feststellung gewisser Grundsätze für unsere Lokalposse nicht ohne Gewinn sein dürften; allein Herr Nestroy weiß besser als sonst jemand, wo unser komisches Theater der Schuh drückt, und ich will am Ende nicht ewig der Pedanterie und Splitterrichterei verketzert werden . . . Herrn Nestroys ‚Mädl aus der Vorstadt' ist in den ersten zwei Akten eine ausgezeichnete Arbeit und im letzten immer noch trefflich genug, wenn ihm auch das Herausstellen der fatalen Intrigue einigermaßen Abbruch thut. Man kennt dieses Dichters unvergleichliche Kraft in komischer Paraphrasierung der einfachsten Worte, z. B. anstatt ‚Knie nieder!' sagt er in seiner unnachahmlichen Weise ungefähr: ‚Verkürze dein Gestell um die Waden und Knöchel, so daß die Kniee mit den Füßen parallel zu stehen kommen' u. dergl. In dieser Art nun bietet vielleicht keines der früheren Stücke des Meisters so viel Drolliges, Komisches, Originelles, und was den Reichtum an schlagenden Einfällen, Wortspielen und Bonmots betrifft, so würden die schwächsten Gedanken der heutigen Neuigkeit immer noch eine brillante Nachlese für gewisse Dichter abwerfen, deren Witz erst durch Schneider, Ballettmeister und Dekorateur ins gehörige Licht gesetzt werden muß. Ich habe zwar mit Bedauern bemerkt, wie Nestroys gesunder, glänzender Humor mehr und mehr in einen ätzenden Sarkasmus übergeht, welcher mir vorkommt wie ein selbstquälerischer Prometheusgeier; doch ich hoffe auch, daß neue Triumphe dem Dichter wieder sein inneres Behagen zurückerstatten und ihn der heiteren Muse ganz mit jener Witzader wieder in die Arme führen werden

die unseren Nestroy vor allen jetzigen Volksdichtern hervorhebt. — Das Stück gefiel nach Verdienst außerordentlich; wären wir in Paris, ich zweifle nicht, daß wir infolge dieser Vogue bald Hüte und Koteletts à la fille du Faubourg haben würden. Der zweite Akt war der entschieden erfolgreichste, weil hier die meisten und besten Späße sich zusammendrängen, obwohl die Situation selbst ziemlich hart ans Lascive streift."

Über Schnoferl und Nestroys Darstellung desselben machte der Recensent der „Breslauer Zeitung" gelegentlich Nestroys Gastspiel in Breslau (23. Juni 1843) einige gute Bemerkungen, die wir hersetzen:

„Bei Schnoferl, dem ehrlichen Winkelagenten, dem Allerweltsmacher und gemütlichen Mephisto, war es weniger darauf abgesehen, eine bestimmte Individualität aufzustellen, als einen Träger für die Couplets, das Quodlibet, für die unzähligen komischen, drolligen, burlesken, pikanten, ja nicht selten geistreichen Einfälle des Dichters zu erhalten. Allerdings darf nicht unerwähnt bleiben, daß diese Einfälle zum größten Theile im Stile der Lohenstein, Hoffmannswaldau und Gryphius gehalten sind und uns den Horribilicribifax sehr lebhaft vor die Seele führen. [Recensent vergißt nur, daß diese unfreiwillig komisch wirken, Nestroy jedoch absichtlich.] Die komischen Effekte, welche Herr Nestroy damit erzielt, hängen besonders von der merkwürdigen Geläufigkeit ab, mit der er sie vorbringt. Diese verzwickten, schwülstigen, gespreizten Bilder und Redefiguren fließen aus seinem Munde mit einer Schnelligkeit und Glätte, welche unsre Einbildungskraft in fortwährender Spannung erhält und deshalb auf uns angenehm wirkt, weil uns aus der Masse gewöhnlich eine kleine hübsche Pointe zurückbleibt. Herr Nestroy weiß diese Pointe trefflich, und zwar mit einem eigentümlichen Gemisch von Treuherzigkeit und Schalkhaftigkeit hervorzuheben."

Das „Mädl aus der Vorstadt" wurde ein beliebtes Volksstück, der selbstironische, gutmütige Spaßvogel Schnoferl eine Lieblingsgestalt Nestroys und seines Publikums, der schon nach wenigen Monaten die noch liebenswürdigere Figur des Weinberl folgen sollte, nachdem ein Versuch Nestroys im Drama, „Rudolph Prinz von Korsika", nach Van der Veldes Novelle „Prinz Friedrich" (18. Dezember 1841), einen gänzlichen Durchfall erfahren hatte. Die Aufführung geschah zum Vortheile von Nestroys Freunde Grois und das Publikum benahm sich sehr lärmend in seiner Unzufriedenheit. Nestroy hatte sich wahrscheinlich aus Güte zu hastiger Arbeit verleiten lassen, die mißriet.

Am 10. März 1842 brachte Nestroy zu seinem eigenen Benefiz eine seiner allergelungensten Possen, „Einen Jux will er sich machen" (Bd. I), zur Aufführung. „Die Völle des Hauses an diesem Abende war eine fast unerhörte," schrieb die W. Z., „und schon nach dem Lesen der Posse glaubt man gern an ihre durchschlagende Wirkung". Bedeutend ist die Handlung allerdings nicht, es kommen keine hohen Ideen in ihr zum Ausdruck, aber die Posse ist so voller Humor und dabei so kunstvoll geschrieben, daß sie die reinste Heiterkeit erzeugen muß. Der Buchhalter Weinberl, der nach langjährigem, treuem Dienste plötzlich die Anwandlung zu dummen Streichen bekommt, ist eine prächtige Figur aus dem Wiener Leben. Nirgends zeigt sich Nestroys Kunst in der Charakteristik der Stände so glänzend,

wie hier, im ersten Akt zumal, der rein formal betrachtet ein Meisterstück der Exposition ist. Mitten in die Dinge hinein führen uns gleich die ersten Scenen. Wie kostbar sind die Gespräche des Krämers Zangler mit seinem neuen Hausknecht Melchior, der zu allem ‚das ist klassisch!' sagt. Wie gelungen sind die Scenen zwischen dem Commis und dem Lehrjungen, zwischen Weinberl und Christopherl, die das Alltagsleben eines Kaufmanns lustig schildern! Dann die anmutigen Scenen der schelmischen Witwe Knorr mit dem verlegenen Weinberl! Die ganze Posse ist aus einem Guß, wenn sie es auch mit der Wahrscheinlichkeit nicht zu genau und den Zufall reichlich zu Hilfe nimmt. Weil die Handlung selbst humoristisch ist, besteht nicht jener unangenehme Zwiespalt zwischen ihr und der Form, der in den letzten Stücken mit Recht getadelt wurde. (Die Recension der Wiener Zeitschrift 1842 I, 415 ist ungeschickt und ungerecht, weil sie sich nicht auf den Standpunkt des Dichters zu stellen versteht; B. Th. schrieb ganz bedeutungslos darüber.) Das Stück ist heute noch bühnenwirksam und wird gern gespielt.

Das Stück blieb für längere Zeit Nestroys unübertroffener Erfolg. Am 3. Mai desselben Jahres ging eine von ihm zusammengestellte Scenenreihe (mit Ausnahme des von ihm gesungenen Quodlibets) spurlos vorüber; sie war „Die Ereignisse im Gasthofe" betitelt. In der neuen Saison dieses Jahres, am 17. November 1842 brachte er eine Posse nach dem Französischen, Mémoires du diable, „Die Papiere des Teufels" oder „Der Zufall" (Bd. II), die gleichfalls nicht durchdrang. Kurz vorher, am 5. November, ist im Josefstädter Theater das von J. Kupelwieser übersetzte Original von E. Arago und P. Vermond aufgeführt worden, und damit war das Interesse am Stoff schon befriedigt, bevor Nestroy an die Reihe kam. Die W. Z. schrieb kurz über das Kupelwieserſche Stück (1842 IV, 1703): „Der barocke Einfall, den Klerk eines Advokaten in der Maske des Teufels zum Schutzengel von Damen zu machen, welche durch einen Prozeß um Vermögen und Rang gebracht worden sind, hat allerdings viel Pikantes. Das Ganze ist spannend, bühnenwirksam und interessant zu sehen. Einmal wieder ein Produkt, das der Übertragung nicht unwürdig war. Es gefiel auch im allgemeinen und mit Recht." Nestroys Arbeit verschwand jedoch bald. Dagegen hatte er mit der am 23. März 1843 zu seinem Benefiz gegebenen Posse „Liebesgeschichten und Heiratssachen (Bd. VII), die eine Satire auf die Emporkömmlinge und den Adel enthält, mehr Erfolg. Die B. Th. vom 27. März 1843 leitet ihr Referat mit folgendem kleinen Zeitbild ein:

„Mehr als vierzehn Tage vorher beschäftigte sich der größte Theil der Theaterbesucher nur mit seinem (des Stückes) nahen Erscheinen. Endlich kam der heißersehnte Tag. Logen und Sperrsitze waren viel früher schon vergriffen, der Vorhof des Theaters bereits in der vierten Nachmittagsstunde zum Erdrücken besetzt, und als die Kassen eröffnet wurden, da strömte eine solche Anzahl Neugieriger herbei, da wogte das Heer von Nestroys Bewunderern und Freunden so zahlreich herein, daß trotz der ersten Aufführung von Laubes ‚Monaldeschi' im Burgtheater (Benefiz der Regisseure, die doch auch von ganz Wien hoch in Ehren gehalten werden), trotz der Abschiedsdarstellung der französischen Künstler und der Aufführung von zwei sehr beliebten Stücken im Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore,

trotz der mit stets wachsendem Beifalle gewürdigten ungarischen Tänzer und Musiker im Leopoldstädter Theater und trotz des hochbeliebten Zauberers Döbler, der mit seinen Wundersträußchen und Hexenbildern alle Welt ins Theater in der Josephstadt verlockt, das große Schauspielhaus an der Wien um sechs Uhr bereits so dicht besetzt war und ein solcher Andrang in dem Foyer und in den Zugängen sich zeigte, daß die Hälfte der wieder zurückeilenden Besucher genügt hätte, noch ein sechstes Theater in Wien zu überfüllen."

Das Stück machte am ersten Abend Furore; Nestroy gab den Nebel, Scholz den Selchermeister, Grois den Marchese. Die W. Z. (1843 I, 485) ärgerte sich über diese allerdings karikierende Verhöhnung des Adelstolzes in dem schwulstigen Satze: „Ahnenstolz und noble Prüderie im Konflikte mit der krassesten Gemeinheit paßt nicht in ein Lokalstück, dessen Farben den Anstrich von Romanticismus unrettbar inkrustieren; das nimmt sich ungefähr so aus wie ein Stallpommer im Boudoir einer Dame. Woher kennt übrigens der Marquis den ‚Hernalser Kirchtag', einen ‚G'strampften', den ‚Heurigen' und andere Lokalwörter, die sein empfindliches Ohr so zweischneidig berühren? — Neu ist nur der Marchese, welcher mir wenigstens nicht zusagend ist, denn es handelt sich hier nicht mehr um Bekämpfung eines Vorurtheils, sondern um Verhöhnung der Institution, welche so alt ist, als die Gesittung der Menschheit" (!?) u. s. w. Nestroy hat immer gegen den Adel Stellung genommen, darin war er ganz und gar Volksmann; wenige Jahre später (1846) hat er noch schärfer gegen ihn geschrieben, in der Posse „Der Unbedeutende."

Am 12. Mai dieses Jahres 1843 erlebte Nestroy jedoch mit der Aufführung seines „Quodlibets verschiedener Jahrhunderte" eine so gründliche Ablehnung von seiten des Publikums, daß sogar die ihm wohlgesinnte B. Th. am 15. Mai schrieb: „Mit der Erwartung, bald durch ein gutes Stück diese Scharte ausgewetzt zu sehen, gehen wir über diesen Abend hinweg."

Das Gastspiel dieses Jahres galt Breslau, wo Nestroy im Juni auftrat, während dreier Wochen zwölfmal. Er wechselte mit dem berühmten Sänger Tichatschek ab, der zur selben Zeit gleichfalls als Gast in Breslau spielte. Nestroy erschien als Titus, Schnoferl, Natzi, Knieriem, Tratschmiedl, Sansquartier, Lustig, Nebel, Lorenz. Die Breslauer Zeitung brachte über dieses Gastspiel so bemerkenswerte Kritiken, daß wir sie als einen der seltenen Beiträge zur Charakteristik des Schauspielers Nestroy hier wohl einfügen dürfen.

„Ein Repräsentant der Wiener Komik ist bereits auf unserer Bühne erschienen, Herr Scholz, der ein Falstaff par excellence sein müßte, wenn seine Darstellung der Lügenhaftigkeit, der Schelmerei und Gaunerei, der Ruchlosigkeit und Bestialität, welche, wie Prinz Heinrich meint, dem Ritter John innewohnen, nicht zu unschuldig, zu naiv wäre. In Herrn Scholz ist alles Naturell, wir möchten sagen: glücklicher Instinkt, welchem sich eine hohe Routine, die reifste Einsicht in alle theatralische Praktiken beigesellt hat, ohne seine Unmittelbarkeit zu zerstören und mit irgend einem Raffinement zu versetzen. Seine Komik besitzt keine Eleganz, keine Politur und niemals eine scharfe Pointe, sie ist derb, materiell, durch und durch gesund, ohne Falsch und Tücke. Herr Scholz ist nicht witzig,

aber er weiß fremde Witze vortrefflich an- und vorzubringen, da ihn jener Instinkt immer nur diejenigen wählen läßt, die er selbst erfunden haben würde. In dieser letzteren Beziehung haben wir gegenwärtig angefangen, seinen Gegensatz kennen zu lernen, Herrn Nestroy, ebenfalls vom Theater an der Wien, einen Komiker, der seine geistige Befähigung hinlänglich in jener mächtigen Reihe lustiger Stücke bewährt hat, von welchen die deutsche Bühne und ein guter Theil der deutschen Komiker leben. Vergessen wir es nicht: der Dichter des ‚Lumpazi', des ‚Zu ebener Erd', des ‚Einen Jux will er sich machen', des ‚Talisman' u. s. w. steht vor uns. Aus seinem unerschöpflichen Kopfe sind alle die Possen hervorgegangen, welche überall, auch wenn man es nicht recht gestehen wollte, so großes Ergötzen verbreitet haben; ihm gehörten die Einfälle an, mit denen viele Komiker so rauschenden Beifall einernteten. Die deutsche Posse, der heitere Schwank, die fidele Harlekinade, welche uns wie ein ausgelassenes jauchzendes Kind anlacht und wenn auch nicht dem Geiste, doch dem — Unterleib unbestreitbar wohlthätig ist, hat gegenwärtig nur den einen Herrn und Meister: Herrn Nestroy. — In seinen Händen allein das Szepter, bald ein Thyrsusstab von bunten Blumen umwunden, bald eine Peitsche, mit welcher er mancher weisen Thorheit und mancher verständigen Narrheit der Zeit schallende Streiche zu versetzen weiß. Wir sagten ausdrücklich, daß wir erst angefangen haben, unseren Gast als Schauspieler kennen zu lernen. In der That wollen wir es nicht unternehmen, sein darstellendes Talent nach der Rolle des Titus Feuerfuchs im ‚Talisman' zu schildern, um nicht gegen diese oder jene Vorzüge und Eigentümlichkeiten, welche sich vielleicht bei seinem späteren Auftreten herausstellen oder in einem vollen Licht zeigen werden, präjudizierlich zu verfahren. Als Titus kann sich eine künstlerische Individualität nicht voll geben. Er besteht nur aus den pikanten, oft schlagenden Einfällen, mit welchen ihn der Dichter verschwenderisch versehen hat, ohne daß er sich dabei eine besondere Figur gedacht hätte. Er ist hier verschmitzt, pfiffig und etwas boshaft, dort mitunter tölpelhaft und ein guter, ehrlicher Schelm, bald ein Eulenspiegel, bald ein Till (?), er schimmert in allen Farben, wie sie dem Dichter gerade für seine Witzworte gelegen waren. Und nur so viel sei für jetzt bemerkt, daß Herr Nestroy diese seine, ihm eigentümlich angehörenden Witzworte mit einer unglaublichen Volubilität der Zunge giebt, nicht unwahrscheinlich der wichtigste Bestandtheil seiner Komik, mit welcher die Beweglichkeit der Mimik überhaupt korrespondiert, daß ferner seine ganze, an das Groteske streifende Erscheinung durchaus komisch wirkt, daß er endlich die Couplets mit einer Fertigkeit singt, die eine vorangegangene Bildung als Sänger verrät und so das Karikierte, wie es dieses Couplet verlangt, mit ganz absonderlichen Effekten herzustellen weiß. Der Gast wurde von dem reich versammelten Publikum empfangen, durchwegs sehr beifällig aufgenommen, mit der ungetheilten Aufmerksamkeit, welche außer dem Dialekte auch jene Volubilität der Zunge notwendig macht, angehört und, wie sich demzufolge von selbst versteht, gerufen."

Gelegentlich der Aufführung des „Tritschtratsch" bemerkt dieser geistvolle Kritiker: „Herr Nestroy hat sein Stück nicht nur allein getragen, sondern auch gerettet, gerettet in der vollen Bedeutung des Wortes, wie sich jeder der zahlreichen

Anwesenden am Schlusse mit der Frage gesagt haben wird, ob der ‚Tritschtratsch' ohne Herrn Nestroy als Tratschmiedl möglich sei, ob es dem begabtesten komischen Talente gelingen möchte, dieser, von aller Spaßhaftigkeit, von jedem Humor und jedem Witze leeren Figur Leben einzuhauchen und mit ihr dem Stücke selbst, welches für eine Posse zu eng und für ein possenhaftes Intermezzo zu weit ist, Haltbarkeit zu verleihen. Wir sind durchaus nicht der Ansicht, daß Herr Nestroy seine vielen Possen rein für sich geschrieben habe, daß sie mit seiner Persönlichkeit stehen und fallen und deshalb nicht auf fremden Boden zu verpflanzen sind. Herr Nestroy weiß sich in seinen Produktionen vortrefflich zu behaben, aber als Dichter hat er keine der Personen, welche ihm als Schauspieler zufallen, so mit sich identifiziert und nach den ihm exklusiv angehörigen Eigenschaften angelegt, daß er das Stück selbst nur mit Bangen in die weite Welt laufen lassen dürfte. Wer z. B. Herrn Beckmann als Knieriem gesehen hat, wird einräumen, daß diese Rolle, welche Herr Nestroy ebenfalls spielt, in den Händen Beckmanns, dem man übrigens jeden anderen Fehler, nur nicht die Komik der Berechnung wird nachweisen können, einen Inhalt gewinnt, wie ihn Herr Nestroy, so verdienstlich seine Leistung ist, der Rolle keineswegs giebt. Die Scene im letzten Akte, wo Knieriem trunken erscheint, geht bei Herrn Nestroy ohne besondere Bedeutung vorüber. Bei Beckmann wird sie der Glanzpunkt der Posse, ein, wir sprechen es mit voller Überlegung aus, unvergleichliches Meisterstück des tragischen Humors. ‚Einen Jux will er sich machen' ist eine der besten Nestroyschen Possen, ja, es ist zu bedauern, daß sich der Verfasser nicht hat überwinden können, das Sujet für eine Posse leichtsinnig zu verschleudern, statt es bedachtsam für ein Lustspiel zu verwenden. Herr Nestroy wird als Weinberl keinem anderen Darsteller der Rolle nachstehen, aber das Stück hilft sich selbst durch die Welt, wie die Erfahrung bereits gelehrt hat, ohne, den väterlichen Armen des Herrn Nestroy entrückt, zum langweiligen Unsinn herabzusinken. Anders der Tabakkrämer Tratschmiedl im ‚Tritschtratsch', er steht und fällt mit Herrn Nestroy wie eine Bravourpiece, welche ein Virtuose ausschließlich für sich komponiert hat." u. s. w.

Derselbe einsichtsreiche Recensent (leider konnten wir seinen Namen nicht erfahren, er zeichnete L. S.) lobte auch Nestroys Sansquartier als eine künstlerisch vollendete Leistung, was gegenüber Bischers scharfer Verurtheilung von Wert ist.

* * *

In der neuen Saison von 1843 auf 1844 brachte Nestroy mit wechselndem Erfolg nicht weniger als vier neue Stücke, deren letztes zu denen seiner Possen gehört, die noch heute erfolgreich gespielt werden. Am 17. November 1843 spielte er zum erstenmale „Nur Ruhe!" (Bd. XII), das geradezu Fiasko gemacht zu haben scheint. „Man hat das Vaudeville gewaltsam in die langjährige brillante Laufbahn der Volksposse eingeschoben" — schrieb die W. Z. (1843, IV, S. 1844) — „Nestroy ist darüber übellaunig worden, aber dieses Stück machte doch Fiasko. Eine verdorbene Ollapotrida von Trivialität, Geschmacklosigkeit, Gesinnungsentwürdigung, die nicht anders als anwidern, langweilen, indignieren konnte.

Weiter (fügt der Recensent liebenswürdig hinzu) haben wir nichts mehr beizusetzen und nur zu bedauern, daß wir Zeuge sein mußten, wie ein Nestroy sich so viel Untakt, so viel Profanierung unsrer lokalen Zustände konnte zu Schulden kommen lassen, ohne zu erröten, ohne, eingedenk seines eingebürgerten Rufes, zurückzuschaudern vor seinem zur Fratze verdorbenen Doppelgänger. Genug: Justo publici judicio justificatus est!" Merkwürdigerweise hat das Publikum des zweiten Abends dieses „gerechte" Urtheil gar nicht unterschrieben, sondern die inzwischen gekürzte Posse mit viel Beifall aufgenommen. (B. Th.. 20. Nov. 1843.)

Einige Wochen später machte Nestroy mit der zu seinem Benefiz am 3. Januar 1844 gegebenen Posse „Eisenbahnheiraten" oder „Wien, Neustadt, Brünn" (Bd. VII) Furore. Der Hauptinhalt war einem französischen Stücke entlehnt, das in den Übersetzungen jedoch mißfiel, bis es Nestroy herrichtete. Das Stück ist interessant, weil es zeigt, wie er sich der großen Ereignisse der Zeit — hier des Baues der Eisenbahnen — für seine Zwecke bemächtigte. Mit einem heiteren „Intermezzo, nach einer Anekdote", die in der Bäuerleschen Theaterzeitung erschienen war, mit „Hinüber ... herüber" (Bd. VI) hatte er bei seinem zweiten Benefiz am 16. März 1844 reichen Beifall; Scholz gab den einfältigen Gastwirt äußerst drollig.

Diese Erfolge wurden aber weit überboten durch den Erfolg der am 9. April 1844 zum erstenmale aufgeführten Posse „Der Zerrissene" (Bd. III). Am selben Abend wurde im Josephstädter Theater ein Stück aufgeführt: „Überdruß aus Überdruß" oder „Der gespenstige Schlosser" in zwei Akten nach dem französischen „l'homme blasé" der Herren Duvert und Lauranne von J. Kupelwieser. Dieses Stück ist das von Nestroy umgearbeitete Original des „Zerrissenen"; Heinrich Börnstein, der Pariser Korrespondent der Bäuerleschen Theaterzeitung, hatte die Aufmerksamkeit der Wiener in einem seiner „Sonntagsbriefe aus Paris" auf den mit viel Beifall gegebenen homme blasé gelenkt, und so beeilten sich die beiden wetteifernden Bühnen, das Stück in Wien zu spielen. Indes jedoch das Stück, das den damals noch neuen Weltschmerz humoristisch durchhechelte, in der Josefstadt nur kurze Zeit gefiel, errang es durch Nestroy an der Wien so reichen Erfolg, daß der „Zerrissene" zu seinen Glanzrollen gehörte und noch in unseren Tagen (Juni 1891 im Deutschen Volkstheater) eine fröhliche Auferstehung (mit Meister Martinelli in der Hauptrolle) erlebte. „Die Handlung des Originals" — sagt die W. Z. in ihrer Parallele beider Stücke (1844, II. 590) — „ist auch in der Bearbeitung beibehalten. Das Wesentlichste, was N. darin änderte, besteht in der fast unmittelbaren Aufeinanderfolge der Begebenheiten, während im Original zwischen dem ersten und zweiten Akte eine wochenlange (psychologisch sehr bedeutsame) Frist verläuft, dann in Weglassung des ohnehin so gewagten plötzlichen Ergrauens, das nicht anders als gebilligt werden kann. Namentlich hat N. wieder den Dialog mit so pikanten Einfällen, Wortspielen und ironischen Schilderungen moderner Zustände aufgeputzt, daß man vor Lachen nicht aus dem Atem kommt." Daran knüpft der Recensent folgende richtige Bemerkung: „Der Titel ‚Der Zerrissene' scheint mir jedoch weder auf die Idee des Stückes — [Heilung der Blasiertheit durch Arbeit und Not] — noch auf dessen lokale Bearbeitung zu passen. Auch

glaube ich nicht, daß Herr N. in seiner Darstellung jene Abgespanntheit, jene Leere und Gleichgültigkeit zeigte, welche keiner Aufregung mehr fähig ist, und von einer solchen gerade ihr ganzes Heil erwartet. Sein Spiel war im Gegentheil fast immer im Widerspruche mit der freilich nur von ihm selbst geäußerten Angabe: „Ich bin ein Zerrissener!“ Der Blasierte und der Zerrissene sind keineswegs zweierlei Namen für einen und denselben Zustand, obwohl Übersättigung allerdings die Grundlage beider Stimmungen sein mag; nur daß beim Zerrissenen immer eine Art von litterarischer Tendenz gedacht wird, während der Blasierte genußmüde im allgemeinen erscheint. Dazu nun, sollt' ich meinen, ist immer eine Steigerung des Raffinements unumgänglich; denn erst, wenn sich der Genuß nicht mehr stärker würzen, nicht mehr künsteln kann, kann er ermüden, übersättigen. Diese Verfeinerung aber wird stets ein Vorrecht des Gebildeten bleiben, welche sich kaum trivialisieren läßt. Die gemeine Natur schwelgt, schlemmt, vergeudet, aber sie genießt nicht, für sie ist daher der Zustand der Blasiertheit ein unerreichbarer. Man darf wohl annehmen, daß Herr N. mit seinem bewährten Scharfsinn dies erkannt hat, daher die eigentliche Idee des Originals nur im Titel beibehalten und bloß ein lustiges, unterhaltendes, parodistisches Stück liefern wollte, unbekümmert um die didaktische Tendenz, und das ist ihm auch geglückt.“ Damit ist ganz richtig die Schwäche des Stückes hervorgehoben: ein wertvolles Motiv wird angeschlagen, ohne daß es durchgeführt würde, die possenhaften Situationen werden zur Hauptsache, nicht die Durchführung des Charakterlustspiels.

Zu bemerken ist, daß Nestroy in diesen Jahren häufig in dieser Art schrieb; er trachtet, seinen Possen einen tieferen Grundgedanken einzuweben, sie mit dem anwachsenden Reichtum der Zeit zu erfüllen und die freiere Bewegung, welche die Censur gewährte, indem sie ein Auge zudrückte, auszunützen. In seinen Stücken spiegelt sich die neue Zeit der rasch aufeinander folgenden Erfindungen und der Umwälzungen im sozialen Leben, die sie verursachten, der aufstrebenden Industrien, mit dem Gründertum in ihrem Gefolge; er fängt eifrig die Losungsworte von Fortschritt und Freiheit auf und geht Schritt für Schritt mit der stürmisch bewegten Zeit bis ins Jahr 1848 mit. Auch das damalige Amerikafieber der Deutschen spiegelt sich ebenso in seinen Possen, wie in den Auerbachschen Dorfgeschichten. Seine dramatische Form hat nun auch ihren festen Stil gefunden. Er eröffnet die Stücke nicht mehr mit einem Chor, sondern mit minderwichtigen, aber zunächst unterrichtenden Dialogen, in der dritten oder vierten Scene tritt die Hauptfigur, die Nestroy selbst darstellte, auf und singt gleich ein Couplet, an dies Lied schließt sich ein Monolog an: Couplets in Prosa, witzige Antithesen über alles Mögliche, halb im Geschmacke Saphirs mit schwulstigen Bildern und Metaphern, häufig aber wirklich geistreich und im Scherze sehr ernst. Diese Couplets und Reden bilden beinahe Soloscenen für sich, der Anschluß an den Charakter der Rolle ist sehr locker, um weiterzuspielen tritt der Schauspieler entweder für einen Augenblick ganz ab oder er schlägt ziemlich unvermittelt einen anderen Ton an. Wenn in früheren Jahren in Nestroys Possen viel gesungen wurde, so daß sie sich dem Singspiel näherten, so wird jetzt mehr gesprochen und die Stücke nähern sich der bürgerlichen Komödie, ihr Horizont ist weiter, als er bisher war, es kommen alle möglichen Tagesfragen zur Besprechung.

Zunächst sei erwähnt, daß Nestroy im Sommer dieses Jahres 1844 vom 1. bis zum 27. August in Berlin zum erstenmale und mit ganz überraschendem Erfolge spielte. Darauf waren die guten Wiener nicht wenig stolz, denn sie sahen darin einen Sieg der Heimat über die kühleren Norddeutschen. Lange Briefe wurden von Berlin aus voller Freude über dieses Nestroysche Gastspiel nach Wien geschrieben. Dieser Erfolg muß wohl auch nachhaltig gewesen sein, denn Nestroy wiederholte sein Gastspiel mit gleichem Erfolge in den zwei nächsten Jahren. Als er am 27. August zum letztenmale auftrat, brachten ihm die also gewonnenen Berliner Freunde am späten Abend sogar noch ein Ständchen. Diese Huldigungen scheinen Nestroy indes wenig gerührt zu haben, denn er kam über den Gegensatz zwischen Süd- und Norddeutsch nicht hinaus und blieb sein Leben lang ein eifriger Österreicher bei all seiner demokratischen Gesinnung und Freiheitsliebe.

Das neue Jahr 1845 brachte nicht weniger als drei neue Stücke Nestroys, sämtlich Bearbeitungen französischer Vorlagen und alle drei von etwas lüsternem Charakter; aber nur das letzte Stück hatte einen dauernden Erfolg, die ersten zwei wurden mehr oder weniger achtungsvoll abgelehnt. Zunächst am 16. Januar „Die beiden Herren Söhne“, nach einem Romane von Paul de Kock, oder vielmehr, wie Märzroth in der B. Th. (20. Januar 1845) behauptete, nach zwei Romanen von Kock, denn Anfang und Schluß der Posse entlehnen ihre Scenen zwei verschiedenen Werken des damals sehr beliebten lüsternen Romanciers. „Hätte sich Nestroy an die Grundidee des französischen Romans, dem er sein neues Gebilde entlehnte, nämlich an den Kontrast zwischen einem Sohne der Natur und einem Zögling der verfeinerten Erziehung gehalten, er hätte die besten Elemente zu einer Posse in Händen gehabt, und mit Nestroyscher Routine und seinem Witzreichtum wäre da ein herrlicher Schauplatz geboten, auf dem sich die Nestroysche Satire mit ihren Sarkasmen und witzigen Zeitanspielungen wacker hätte herumtummeln können. So aber ward aus dem Sohne der Bildung ein ganz gewöhnlicher Mensch und aus dem Sohne der Natur ein herzloses Subjekt.“ Dieser Vincenz ist zu schlecht, um selbst unter dem blendenden Feuerwerk der Nestroyschen Witze erträglich zu sein.

Nicht besser erging es der an Handlung nicht weniger armen Posse „Das Gewürzkrämerkleeblatt“ oder „Die unschuldigen Schuldigen“ (Bd. VII) am 26. Februar 1845. Sie ist einem französischen Vaudeville, Les trois épiciers von Lockroy und Anicet-Bourgeois, nachgebildet, das in Paris und kurz vorher im Wiener Kärthnerthor-Theater aufgeführt wurde. Jeder der drei Krämer hält seine Frau für ein Ideal an Treue, aber in den Augen eines jeden sind die Frauen der anderen Krämer treulos. Dieser wechselseitige Wahn wird aber zu lange ausgesponnen, zum Schaden des Stückes.

Besser erging es der Posse „Unverhofft“ (Bd. IV) nach dem Vaudeville Boquillon à la recherche d'un père von Bayard und Dumanoir, die am 23. April 1845 zum erstenmale zu Gunsten der durch Wassersnot verunglückten Böhmen im Theater an der Wien gegeben wurde; auch etwas schlüpfrig, aber ungemein lustig. Der alte Junggeselle Herr von Ledig findet unverhofft auf seinem Bette einen Säugling und sucht nun nach dessen Vater. Es folgt eine ganze Reihe

von Mißverständnissen, bis dieser Vater im eigenen Neffen und Erben Ledigs gefunden wird. Die Zeichnung des alten Junggesellen ist sehr hübsch, mit warmem Humor, die anderen Figuren bieten nur Situationskomik. Die Aufnahme war glänzend.

Dieser Abend war aber auch noch in anderer Beziehung denkwürdig; wir lassen den Bericht der B. Th. hier folgen:

„Mit Herrn Nestroy wurde in den Zwischenakten auch Herr Direktor Carl stürmisch gerufen, welcher nun selbst in einer kleinen, wohlgestellten Anrede das bereits im Publikum verbreitete Gerücht bestätigte, daß nämlich am selben Tage das Theater an der Wien durch Verkauf in fremde Hände übergegangen sei, und daß er, Carl, mit seiner Gesellschaft in wenigen Tagen Abschied von diesen Räumen nehmen werde, er aber hoffe, das Publikum in dem neu zu restaurierenden Theater in der Leopoldstadt zufriedenzustellen. Sichtlich gerührt dankte er für die ihm durch zwanzig Jahre in diesem Theater geschenkte Theilnahme des Publikums, dem er, wie er sich dankbar ausdrückte, seinen Wohlstand zu verdanken habe. Ein lange anhaltender Beifallssturm dürfte dem Redner die fortdauernde Theilnahme des Publikums verkündet haben. Nochmals gerufen erschien Direktor Carl mit den eben beschäftigt gewesenen Mitgliedern seiner Bühne, mit Scholz, Nestroy u. s. w. und, indem er sich dankbar dem Publikum zuneigte, sprach er: ‚Bleiben Sie uns, bleiben wir (auf seine Mitglieder deutend) Ihnen!‘ Diese improvisierten Worte ernteten einen neuen Beifallsdonner.“ Bei dieser Vorstellung waren der Kaiser (Ferdinand), die Kaiserin Mutter und Erzherzog Franz (unser jetzt regierender Kaiser Franz Joseph) zugegen.

Am 30. April fand eine feierliche Abschiedsvorstellung statt. Ein Mosaik der beliebtesten Possenscenen wurde gespielt; zuerst die „Familie Fliedermüller“, hierauf Scenen aus „Zwölf Mädchen in Uniform“, aus „Lumpazivagabundus“ und endlich ein neues großes Gesangsquodlibet, das mit Raimunds Lied „So leb denn wohl, du stilles Haus“ schloß. Carl hielt wieder eine gerührte und rührende Theaterrede.

Schon am 3. Mai 1845 wurde das frisch aufgeputzte Haus in der Leopoldstadt mit den vereinigten Truppen Carls wieder eröffnet, man spielte Nestroys „Unverhofft“ weiter.

* * *

Wenn es aufgefallen ist, daß wir bisher von dem Privatmenschen Nestroy nicht gesprochen haben, so ist dies auf den Mangel an verläßlichen Nachrichten über ihn zurückzuführen. Er scheint ganz in seinem Doppelberuf als Schauspieler und Dichter aufgegangen zu sein, und wir haben gesehen, wie fleißig er in beiden Formen seiner Thätigkeit war. Er wird auch keinen Verkehr mit weiteren Kreisen gepflegt haben, obzwar sich die höchsten für ihn interessierten. Er führte ein häusliches Leben mit seiner Freundin Marie Weiler, die ihm ohne kirchlichen Segen eine treue Gattin bis an den Tod geblieben ist. Sie gebar ihm, wie schon erwähnt, zwei Kinder, einen Sohn (1831) und ein Mädchen (1840), die beide durch kaiserliche Entschließung (1858) legitimiert worden sind. Von seiner ersten Frau

war Nestroy gerichtlich geschieden. Sie bezog von ihm eine jährliche Pension von fünfhundert Gulden — durfte ihm aber nicht unter die Augen treten. Von der Weiler entwirft Friedrich Kaiser (in den schon citierten „bunten Bildern aus der Wiener Bühnenwelt: Unter fünfzehn Theaterdirektoren“, 1870) kein gerade schmeichelhaftes Bild:

„Dieses Fräulein Weiler war selbst in ihren jungen Jahren eher eine mehr abschreckende als anziehende Bühnenerscheinung, sie besaß zwar eine ganz hübsche Gesangsstimme, aber ein höchst mittelmäßiges Darstellungstalent.“ Sie hielt ihren Nestroy streng unterm Pantoffel, wie man nach allen Berichten nicht zweifeln kann; sie war auch härter als er und verstand sich darum besser aufs Sparen und Geldansammeln.

Von einem Zeitgenossen und Kenner Nestroys wird uns erzählt, daß ihm die Weiler in jener Zeit nur einen „Zwanziger“ Taschengeld gewährte; wenn er sich abends im Wirtshaus befand, durfte er nicht länger als bis um elf Uhr bleiben, sonst kam sie, um ihn nach Hause zu holen, sie schickte wohl auch das Mädchen um ihn. Über dieses Verhältnis des Pantoffelhelden zu seiner Freundin sind übrigens zahllose Anekdoten im Umlauf, von denen wir nur jene aufnehmen wollen, die man glauben darf.

Bauernfeld erzählt: „Der Ironiker war durchaus nicht ohne sentimentale Anwandlungen. Direktor Carl erzählte mir, der Verfasser des ‚Lumpazi‘ liebe es, im Abenddunkel mit hübschen Mägden am Brunnen zu konversieren, ja ihnen stundenlang vorzuschmachten; es läßt sich leicht vermuten, nicht ohne reale arrière-pensées. Nestroy ging ziemlich leicht mit dem Gelde um, seine Herzensfreundin bevormundete ihn aber gehörig; sie hielt die Geldbörse unter Verschluß, und alle seine Gastspielhonorare wurden von ihr genau kontrolliert. Einmal gelang es ihm aber doch, ein derlei Honorar zu unterschlagen. Er hatte auf der Rückreise nach Wien in irgend einem unbedeutenden Orte gegen bedeutendes Honorar unterwegs gastiert, was er der strengen Herrin pfiffigerweise verschweigen konnte; er hatte nämlich die Veranlassung getroffen, daß sein stilles Debüt nicht in die Zeitung kam.“

Den Dichter selbst, den Kaiser 1836 kennen lernte, schildert uns dieser also:

„Nestroy war damals ein fünfunddreißigjähriger und in Wahrheit schön zu nennender Mann, sein Benehmen ein ungemein liebenswürdiges und artiges. Von der Anmaßung, welche anderen Günstlingen des Publikums eigen zu sein pflegt, gänzlich frei, fügte er sich in bescheidenster Weise jeder ihm gegebenen Andeutung, erlaubte sich nie ein absprechendes Urtheil über das Werk anderer Verfasser, und war überhaupt mit seinem Witze sehr zurückhaltend, solange eine neue Bekanntschaft nicht bis zu einer gewissen Intimität gediehen war. Der Meinung eines anderen widersprechen, war nicht seine Sache, im Gegentheil, er pflichtete oft scheinbar auch einer seiner eigenen Überzeugung nach gänzlich falschen Ansicht bei und machte sich dann später, im Kreise seiner Freunde, selbst darüber lustig. — Er nahm auch eine strenge Kritik ruhig hin, und nur wenn Anmaßung, Unkenntnis und Parteilichkeit sich vereinten, um in öffentlichen Blättern gegen ihn zu kämpfen, geriet er in einen Zorn, welcher ihn oft mit Außerachtlassung aller Lebensklugheit und aller Regeln des Anstandes zu schwer zu verantwortenden

Äußerungen hinriß. In eine solche Stimmung versetzte ihn die liebloſe Beurtheilung ſeiner eben mit ungemeinem Beifall gegebenen Poſſe ‚Zu ebener Erde und im erſten Stock‘, welche der ſonſt wegen ſeiner humoriſtiſchen Aufſätze ziemlich beliebte, aber auch als ſehr beſtechlich bekannte Journaliſt Franz Wieſt in Bäuerles Theaterzeitung veröffentlicht hatte.*) Neſtroy las dieſe Kritik kurze Zeit vor der Vorſtellung im Kaffeehauſe. Schweigend, aber ſichtbar aufgeregt, begab er ſich in ſeine Garderobe, koſtümierte ſich und ſpielte während des erſten Aktes die Rolle des Bedienten in gewohnter Weiſe; als er aber im Anfange des zweiten Aktes die Spieltiſche zu arrangieren hatte, legte er auf einen derſelben die Karten mit den Worten auf: ‚An dem Tiſch wird Whiſt geſpielt — ’s iſt merkwürdig, daß das geiſtreichſte in England erfundene Spiel den gleichen Namen mit dem dummſten Menſchen von Wien hat!‘ Dieſe Äußerung frappierte ſelbſt die wärmſten Freunde Neſtroys, und während ſonſt jedes Extempore des witzigen Komikers mit ſtürmiſchem Beifall aufgenommen wurde, ließen ſich diesmal laute Zeichen der Mißbilligung vernehmen. — Der öffentlich beſchimpfte Kritiker ſah ſich genötigt, klagbar gegen Neſtroy aufzutreten, und Sedlnitzky, bei welchem dieſer ohnedies übel angeſchrieben war, ordnete die ſtrengſte Unterſuchung an. Neſtroy wurde zu drei Tagen Arreſt verurtheilt. — Er überſtand dieſe Strafe wohl, aber er hielt ſie für ſo ungerecht und ſchmachvoll, daß er in Wien gar nicht mehr auftreten wollte und ſich deshalb, obgleich ihn noch ſein Kontrakt an Carl band, heimlich entfernte. Letzterer kam aber rechtzeitig auf ſeine Fährte, ſendete ihm einen ſeiner Beamten nach, welcher ihn auch ſchon in Preßburg einholte und durch freundliche Zuſprache wieder zur Rückkehr vermochte. Der ganze Vorgang hatte in Wien ungemeines Aufſehen erregt und man ſah dem erſten Wiederauftreten Neſtroys mit Spannung entgegen, weil man irgend eine witzige Anſpielung auf das Geſchehene zu hören hoffte. Allein Neſtroy erhielt von ſeite der Behörde ein ſtrenges Verbot, irgend ein Extempore vorzubringen. Er wählte deshalb ſein Stück „Lumpazivagabundus“, um ſich in der Rolle des Schuſters Knieriem wieder zu zeigen. In der Scene, in welcher ſein Freund, der Tiſchler, ihn ins Zimmer einſchließt, damit er nicht in die Schänke gehen könne, ſprach er die allerdings in der Rolle enthaltenen Worte: ‚Er will mich einſperren? — oh! ich war ſchon eingeſperrt!‘ mit ſo beſonderem Nachdruck, daß das Publikum die Beziehung raſch erfaßte und in demonſtrativen Beifall ausbrach.“

Bei dieſer Gelegenheit ſei an ein anderes Extempore Neſtroys erinnert, das gleichfalls eine Polizeiſtrafe und mit nicht weniger Recht zur Folge hatte.

Am Abend des Tages, an dem die Krönung des Prinzregenten von Preußen in Königsberg den Wienern bekannt wurde, ſpielte man im Carltheater Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“ mit Neſtroy als Jupiter. In der Scene zwiſchen Jupiter und Styx legte Neſtroy folgendes Extempore ein: „Styx, bring mir die Kron’!“ Styx bringt die papierne Theaterkrone. Neſtroy: „Leg ſie am Tiſch!“ Styx legt die Krone hin, Neſtroy ergreift ſie und ſetzt ſie ſich auf mit

*) Die Recenſion der genannten Poſſe in B. Th. iſt nichts weniger als feindlich gegen Neſtroy geſchrieben; es muß eine andere geweſen ſein.

den Worten: „Und ſo nehme ich die Krone vom Tiſche des Herrn!“ Großes Gelächter im Publikum, das ſogleich die Parodie auf den Preußenkönig verſtand. Am anderen Morgen wurde Neſtroy zur Polizei gerufen und wegen dieſes Extempores mit fünfzehn Gulden beſtraft. Im Laufe des Tages verbreitete ſich in allen Kaffeehäuſern die Nachricht von der Strafe, die Neſtroy getroffen hat. Abends wurde „Orpheus“ wieder geſpielt, das Theater war gefüllt bis auf den letzten Platz, alles in Spannung, wie ſich Neſtroy diesmal aus der Affaire ziehen werde. Die Scene kommt, Neſtroy ſagt wieder: „Styx bring mir die Kron’!“ Rieſige Aufregung im Publikum und Spannung — was denn jetzt kommen werde? Neſtroy

Neſtroy als „Jupiter“ in Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“.

ſetzt ſich ſchweigend die Krone aufs Haupt, wiſcht ſich den Mund ab und brummt mürriſch: „Ich hab’ mir’s was koſten laſſen“. Allgemeines Gelächter.

* * *

Im Auguſt 1845 gaſtierte Neſtroy, wie erwähnt, in Berlin, im September in München, aber es dauerte diesmal ungewöhnlich lange, bis er in der neuen Saiſon ein neues Stück brachte. Eine Notiz der B. Th. vom 25. Januar 1846 klärt uns über dieſe Zurückhaltung auf. Sie lautet:

„Ein Gerücht meldet, Neſtroy werde kein Stück mehr ſchreiben, er habe ſeine Feder für immer niedergelegt, er habe alle Luſt verloren, je mehr eine Poſſe zu verfaſſen, ja nicht einmal zu ſeinem Benefiz wolle er ſich dazu verſtehen. Das

Äußerungen hinriß. In eine solche Stimmung versetzte ihn die lieblose Beurtheilung seiner eben mit ungemeinem Beifall gegebenen Posse ‚Zu ebener Erde und im ersten Stock', welche der sonst wegen seiner humoristischen Aufsätze ziemlich beliebte, aber auch als sehr bestechlich bekannte Journalist Franz Wiest in Bäuerles Theaterzeitung veröffentlicht hatte.*) Nestroy las diese Kritik kurze Zeit vor der Vorstellung im Kaffeehause. Schweigend, aber sichtbar aufgeregt, begab er sich in seine Garderobe, kostümierte sich und spielte während des ersten Aktes die Rolle des Bedienten in gewohnter Weise; als er aber im Anfange des zweiten Aktes die Spieltische zu arrangieren hatte, legte er auf einen derselben die Karten mit den Worten auf: ‚An dem Tisch wird Whist gespielt — 's ist merkwürdig, daß das geistreichste in England erfundene Spiel den gleichen Namen mit dem dummsten Menschen von Wien hat!' Diese Äußerung frappierte selbst die wärmsten Freunde Nestroys, und während sonst jedes Extempore des witzigen Komikers mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde, ließen sich diesmal laute Zeichen der Mißbilligung vernehmen. — Der öffentlich beschimpfte Kritiker sah sich genötigt, klagbar gegen Nestroy aufzutreten, und Sedlnitzky, bei welchem dieser ohnedies übel angeschrieben war, ordnete die strengste Untersuchung an. Nestroy wurde zu drei Tagen Arrest verurtheilt. — Er überstand diese Strafe wohl, aber er hielt sie für so ungerecht und schmachvoll, daß er in Wien gar nicht mehr auftreten wollte und sich deshalb, obgleich ihn noch sein Kontrakt an Carl band, heimlich entfernte. Letzterer kam aber rechtzeitig auf seine Fährte, sendete ihm einen seiner Beamten nach, welcher ihn auch schon in Preßburg einholte und durch freundliche Zusprache wieder zur Rückkehr vermochte. Der ganze Vorgang hatte in Wien ungemeines Aufsehen erregt und man sah dem ersten Wiederauftreten Nestroys mit Spannung entgegen, weil man irgend eine witzige Anspielung auf das Geschehene zu hören hoffte. Allein Nestroy erhielt von seite der Behörde ein strenges Verbot, irgend ein Extempore vorzubringen. Er wählte deshalb sein Stück „Lumpazivagabundus", um sich in der Rolle des Schusters Knieriem wieder zu zeigen. In der Scene, in welcher sein Freund, der Tischler, ihn ins Zimmer einschließt, damit er nicht in die Schänke gehen könne, sprach er die allerdings in der Rolle enthaltenen Worte: ‚Er will mich einsperren? — oh! ich war schon eingesperrt!' mit so besonderem Nachdruck, daß das Publikum die Beziehung rasch erfaßte und in demonstrativen Beifall ausbrach."

Bei dieser Gelegenheit sei an ein anderes Extempore Nestroys erinnert, das gleichfalls eine Polizeistrafe und mit nicht weniger Recht zur Folge hatte.

Am Abend des Tages, an dem die Krönung des Prinzregenten von Preußen in Königsberg den Wienern bekannt wurde, spielte man im Carltheater Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt" mit Nestroy als Jupiter. In der Scene zwischen Jupiter und Styx legte Nestroy folgendes Extempore ein: „Styx, bring mir die Kron'!" Styx bringt die papierne Theaterkrone. Nestroy: „Leg sie am Tisch!" Styx legt die Krone hin, Nestroy ergreift sie und setzt sie sich auf mit

*) Die Recension der genannten Posse in B. Th. ist nichts weniger als feindlich gegen Nestroy geschrieben; es muß eine andere gewesen sein.

den Worten: „Und so nehme ich die Krone vom Tische des Herrn!" Großes Gelächter im Publikum, das sogleich die Parodie auf den Preußenkönig verstand. Am anderen Morgen wurde Nestroy zur Polizei gerufen und wegen dieses Extempores mit fünfzehn Gulden bestraft. Im Laufe des Tages verbreitete sich in allen Kaffeehäusern die Nachricht von der Strafe, die Nestroy getroffen hat. Abends wurde „Orpheus" wieder gespielt, das Theater war gefüllt bis auf den letzten Platz, alles in Spannung, wie sich Nestroy diesmal aus der Affaire ziehen werde. Die Scene kommt, Nestroy sagt wieder: „Styx bring mir die Kron'!" Riesige Aufregung im Publikum und Spannung — was denn jetzt kommen werde? Nestroy

Nestroy als „Jupiter" in Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt".

setzt sich schweigend die Krone aufs Haupt, wischt sich den Mund ab und brummt mürrisch: „Ich hab' mir's was kosten lassen". Allgemeines Gelächter.

* * *

Im August 1845 gastierte Nestroy, wie erwähnt, in Berlin, im September in München, aber es dauerte diesmal ungewöhnlich lange, bis er in der neuen Saison ein neues Stück brachte. Eine Notiz der B. Th. vom 25. Januar 1846 klärt uns über diese Zurückhaltung auf. Sie lautet:

„Ein Gerücht meldet, Nestroy werde kein Stück mehr schreiben, er habe seine Feder für immer niedergelegt, er habe alle Lust verloren, je mehr eine Posse zu verfassen, ja nicht einmal zu seinem Benefiz wolle er sich dazu verstehen. Das

wäre für das Volkstheater sehr betrübend. Ein Mann, der so viel Witz und Humor hat, daß er in einer Scene oft mehr schlagende Gedanken zu Tage fördert, als mancher Witzreißer von Profession in einem ganzen Werke, der sollte sich nicht verstimmen lassen, und das Publikum, das sein wirklich ausgezeichnetes Talent anerkennt und schätzt, durch solche Vorsätze nicht um die ferneren Proben seiner seltenen Begabung bringen wollen. Wäre hieran gemeine und neidische Kritik schuld, so sollte Herr Nestroy diese nicht beachten, wie überhaupt solche Kritik schon längst der allgemeinsten Verachtung preisgegeben ist."

Diese Notiz deutet auf Zeitungsangriffe hin, die Nestroy verfolgten; es war Saphir, der ihn angegriffen hat, dem wir hier leider nicht weiter nachgehen können.

Nestroy blieb indes nicht allzu lange verstimmt und am 2. Mai 1846 kam seine Posse „Der Unbedeutende" (Bd. IV) zur ersten Aufführung. Friedrich Kaiser, der Nestroy gar nicht so recht als Volksdichter gelten lassen will, weil er das Volk lächerlich gemacht hat — nach Kaisers Meinung — und die reichen Leute ins Theater lockte, hält dieses Stück für das einzige wahre Volksstück, das Nestroy überhaupt geschrieben hat. „Nur insofern," sagt er, „als Nestroys Wirken auf der Volksbühne durch das Herbeiziehen und Fesseln des reichen Publikums auch den Direktor derselben bereicherte, verdient er, die Stütze desselben genannt zu werden, aber abgesehen davon, wage ich, so paradox sie klingen mag, die Behauptung auszusprechen, daß mit ihm der Anfang des Endes der eigentlichen Volksbühne eingetreten ist. Ich finde unter seinen zahlreichen Stücken nur ein einziges, ‚Der Unbedeutende', in welchem der vom Verfasser selbst dargestellte Charakter eines Mannes aus dem Volke darnach angethan ist, um das Selbstbewußtsein, das bessere Gefühl im Volk selbst zu erheben; dagegen hat es fast den Anschein, als ob er bei der Zeichnung aller anderen, besonders der für seine eigene Darstellungsweise berechneten Figuren die Absicht gehabt hätte, die Volkscharaktere nur als Zerrbilder wiederzugeben, damit sie dem sich über dem Volke erhaben dünkenden Teile der Theaterbesucher recht — lächerlich erscheinen." (S. 27.) Kaiser hat nicht recht mit diesem Urtheil; volkstümlich ist Nestroy durch und durch, aber er ist nicht sentimental im Geschmacke jener Volkspoeten, die nie über den Gegensatz zwischen Hoch- und Niedriggeboren hinausgekommen sind. Nestroy war mit seinem unbefangenen Humor doch jedenfalls der höher stehende Künstler als der brave Kaiser; dem Dichter des „Lumpazi", des „Zu ebener Erd", des „Jux" u. s. w. Volkstümliches und Volksliebe abzusprechen, ist nicht bloß paradox, sondern auch verkehrt, um nicht zu sagen gehässig.

Nestroy hat im „Unbedeutenden" einen demokratischen Gedanken in geschlossener, abgerundeter Form dargestellt. Die Tendenz der Posse geht dahin, den Adeligen, den Reichen, den Vornehmen einzuschärfen, daß auch die Ehre des Armen ein unantastbares Gut ist, an dem sie sich nicht vergreifen dürfen. Diese Tendenz ist mit starkem Nachdruck und guter, reiner Wirkung dargestellt, so daß man den Theaterbericht H. Adamis (er hat zumeist in B. Th. über Nestroy geschrieben) sehr glaubwürdig und bezeichnend finden muß, worin er sagt: „Ich habe schon viel Enthusiasmus in Nestroys Stücken erlebt, so wie an diesem Abend noch

keinen. Von dem Augenblick an, als er die Bühne betrat, bis zu dem Schlusse der Vorstellung dauerte das ohne Unterbrechung fort, und wahrlich, es war kein gemachter, sondern ein nur durch die innere Vortrefflichkeit des Volksstückes dem gesamten Publikum aufgedrungener Beifall. Ich glaube, daß man ihn nach jedem Akte sieben- oder achtmal herausrief." Nestroy gab selbst den „Unbedeutenden" Peter Spahn, Scholz den Puffmann, Grois den Zimmermann-Schwiegervater Thomas Pflöckl.

Ein Jahr darauf, am 12. April 1847, errang er mit einer noch kühneren Posse, „Der Schützling" (Bd. VI), einen ebenso starken Erfolg. Hier ging er dem Protektionswesen und Nepotentum zu Leibe, das dem wahren Talent die Wege zum Emporkommen so sehr als möglich verlegt und nur demjenigen zu einer guten Stelle zu gelangen erlaubt, der zu antichambrieren versteht und Frauenzimmer für sich reden und handeln läßt. Nestroys Held, Gottlieb Herb, versteht weder das eine noch das andere, kommt aber doch hinauf, und nun tritt ein neues Motiv hinzu, das Nestroy Gelegenheit zum Ausbruch seines lang angesammelten Grolls gegeben hat: Herb wird durch einen Zeitungsartikel verleumdet und fordert mitten im Salon seines Fabrikherrn Genugthuung für seine angegriffene Ehre. Aus diesem Stück spricht schon laut die neue realistische Zeit: man sieht in das Innere eines Hochofens, man sieht schwarzangerußte Arbeiter auf der Bühne, nur ist hier noch die Stellung des Dichters diejenige der Parteinahme für die industriellen Fortschritte gegen die Trägheit des arbeitenden Volkes, das noch an den alten Formen hängt, indes das heutige soziale Drama das Mitleid mit dem armen Arbeiter predigt. Nestroy schreitet, wie man sieht, mit seiner Zeit mit, er ist ein Liberaler in jeder Beziehung. Die Schwäche des Stückes besteht nur in der Verzeichnung des Gottlieb Herb, dessen hochgesteigerte Empfindlichkeit nicht genügend motiviert ist. Einige sehr richtige Bemerkungen machte auch Adami in seiner Kritik B. Th. 12. April 1847:

„Die meisten Schwächen bietet das Stück in seinem Stoff und in der Zeichnung seines Hauptcharakters, des Schützlings, dar, welche Rolle Nestroy für sich selber schrieb. Der Dichter mag nun die Handlung selbst erfunden oder sie aus einem oder mehreren französischen Romanen entlehnt haben (was ihm übrigens niemand zum Vorwurf anrechnen wird, da es so viel größere Poeten vor ihm schon thaten, ohne daß man darüber mit ihnen so streng zu Gerichte gegangen wäre), so ist diese Handlung in ihren Grundzügen viel zu ernst, als daß sie an und für sich schon auf dem komischen Theater von bedeutender Wirkung sein könnte. Sie enthält vielmehr in ihren Hauptpersonen alle Elemente eines ganz seriösen Liebesdramas und nur das große Talent eines Nestroy gehörte dazu, diesen Personen durch den wahrhaft verschwenderischen Aufwand des geistvollsten, witzigsten Dialogs komisches Leben einzuhauchen. Es ist jedoch nicht zu leugnen, daß durch das Einimpfen dieser Komik dem Charakter viel an innerer Wahrheit genommen wird. Ich führe in dieser Beziehung den ‚Schützling' vor allem an, den ich in keiner Weise komisch nehmen kann; nicht darum, weil ihn Nestroy spielte, denn ein Schauspieler, wie er, kann ja auch einmal eine ganz ernste Rolle haben, sondern weil ich in dem, wie dieser Charakter handelt, und in dem, wie er spricht, den auffallendsten

Widerspruch finde. Die Idee, die den Charakter leitet, nur sich selber alles verdanken zu wollen, ist eine ganz ernste; allein, da Nestroy die Rolle für sich selber schrieb, so ist durch die ihr gegebene, bald satirische, bald parodierende Redeweise ein Charakter daraus geworden, in dem wir Wahrheit und Konsequenz vermissen. N. findet sich in dieser Darstellung nicht recht heimisch, und man fühlt, wie sehr er sich fortwährend bemüht, die ernste Seite der Rollen festzuhalten und zugleich die komische Wirkung zu retten. N. läßt sich auch gern und viel sprechen, freilich sehr witzig, daß man darüber leicht seine ganze Rolle vergißt, allein eben dies stimmt hier weniger zur Rolle. Sie ist zeitgemäß für die Bühne, allein einen Menschen von dieser Gesinnung durfte der Dichter, wenn er einen Charakter zeichnen wollte, nicht so sprechen, ihn nicht so oft lächerlich werden lassen. Unstreitig ist diese Rolle meisterhaft dialogisiert, allein, um wahr zu sein, ist sie nicht einfach genug." Es trat also hier der Fall ein, daß dem Dichter Nestroy der Schauspieler Nestroy im Wege stand; etwas, was schon der citierte Breslauer Recensent bemerkte; Nestroy selbst kam nie zu dieser Einsicht, er blieb länger Schauspieler als Dichter.

* * *

In diesem Jahre 1847 hat Carl das Theater in der Leopoldstadt in überraschend kurzer Zeit umbauen lassen, von Grund aus wurde das neue Gebäude zur Bewunderung der Zeitgenossen errichtet, und am 7. Dezember 1847 wurde es feierlichst eröffnet. Zu diesem Abend hat Nestroy nach dem französischen Maître d'école von Lockroy ein kleines possenhaftes Stück, „Die schlimmen Buben" (Band I), geschrieben, das sich, solange er die Rolle des Willibald gab, eines ständigen Beifalls erfreute. Er war auch im Knabengewande ungemein komisch; den billigen Effekt des Kontrastes der alten langen Figur mit dem zu kurzen Knabenkleid hatte er übrigens schon im Nazi des „Eulenspiegel" ausgenützt.

Das große Jahr des Sturmes und Dranges, das Jahr 1848, sollte auch für Nestroy von Bedeutung werden, damals schrieb er seine berühmte Posse „Die Freiheit in Krähwinkel" (Bd. IV), die wohl am meisten Anlaß zu seinem Beinamen der „Wiener Aristophanes" gegeben hat. Nestroy nahm an der Revolution keinen persönlich thätigen Antheil. Es wird erzählt, daß er auf Veranlassung Carls mit Scholz in der Uniform der Nationalgarde an der Ferdinandsbrücke Wache gestanden wäre, was einen Zusammenlauf des Volkes zur Folge hatte, das die beliebtesten Komiker einmal außerhalb der Bühne sehen wollte. Es war wohl auch ein aus dem Theater in die Öffentlichkeit übersetztes Spiel des schlauen Carl, der in dieser aufgeregten Zeit nur schlechte Geschäfte machen konnte. Seine Einnahmen, die in den ersten zwei Monaten der Eröffnung des neuen Hauses je rund 15 000 Gulden betrugen, sanken im Juni 1848 auf 2767 Gulden herab; es gab Abende, an denen keine fünfzig Gulden von der Theaterkassa eingenommen wurden, bis Nestroys Posse „Die Freiheit in Krähwinkel" aufgeführt wurde und dermaßen zündete, daß sie selbst in dieser aufgeregten und heißen Jahreszeit das Publikum massenhaft ins Theater lockte.*) Im Monat Juli 1848 betrugen die

*) Mit zwei anderen im selben Jahre neu aufgeführten Stücken, mit der Parodie auf Flotows „Martha" (25. Januar 1848), abgedruckt in Band X, und mit der nach einem englischen Romane geschriebenen Posse „Die Anverwandten" (Band IV), am 21. Mai 1848, hatte Nestroy keinen Erfolg; sie verschwanden nach wenigen Aufführungen.

Einnahmen des Carltheaters infolge der seit dem 1. Juli täglich aufgeführten „Freiheit" schon 12 729 Gulden; vom 31. Juli bis zum 16. September blieb das Theater geschlossen und wurde dann wieder mit der „Freiheit" eröffnet, die am 4. Oktober zum 36. und letztenmale gegeben wurde. Sie wurde dann verboten.

Ein hinreißend frischer, fröhlicher Zug geht durch diese Posse, die das abgetretene Regiment Metternichs aufs blutigste verhöhnt. „Recht und Freiheit" — heißt es darin — „sind ein paar bedeutungsvolle Worte, aber nur in der einfachen Zahl unendlich groß, drum hat man sie uns auch immer nur in der wertlosen vielfachen Zahl gegeben. Das klingt wie ein mathematischer Unsinn und is doch die evidenteste Wahrheit. Es is g'rad wie manche Frau, die sehr viele Tugenden hat. Sie hat einen freundlichen Humor und brummt nicht, wenn der Mann ausgeht ... das is eine Tugend ... sie ist geistreich ... das is eine Tugend ... sie hat ein gutes Herz, das ist eine Tugend, sie bringt die fünfte Schale Kaffee schon schwer hinunter, das is auch eine Tugend, und trotz so vieler ihr innewohnenden Tugenden is doch die Tugend bei ihr nicht zu Haus. G'rad so is's uns mit Freiheit und Recht ergangen. Was für eine Menge Rechte haben wir g'habt: die Rechte der Geburt, die Rechte und Vorrechte des Standes, dann das höchste unter allen Rechten, das Recht, daß man selbst bei erwiesener Zahlungsunfähigkeit und Armut einen einsperren lassen kann. Wir haben ferner das Recht g'habt, nach erlangter Bewilligung Diplome von gelehrten Gesellschaften anzunehmen. Sogar mit hoher Genehmigung das Recht, ausländische Courtoisieorden zu tragen. Und trotz all diesen unschätzbaren Rechten haben wir doch kein Recht g'habt, weil wir Sklaven waren. Was haben wir ferner alles für Freiheiten g'habt! Überall auf'm Land und in den Städten zu gewissen Zeiten Marktfreiheit. Auch in der Residenz war Freiheit, in die Redoutensäle nämlich, die Maskenfreiheit; noch mehr Freiheit in die Kaffeehäuser ... wenn sich ein Nichtsverzehrender ang'lehnt und die Pyramidler scheniert hat, hat der Marqueur laut und öffentlich g'schrieen: Billardfreiheit! Wir haben sogar Gedankenfreiheit g'habt, insofern wir die Gedanken bei uns b'halten haben. Es war nämlich für die Gedanken eine Art Hundsverordnung. Man hat s' haben dürfen, aber am Schnürl führen; wie man s' loslassen hat, haben sie s' ei'm erschlagen. Mit einem Wort: wir haben eine Menge Freiheiten g'habt, aber von Freiheit keine Spur."

Und über die Censur: „Ein Censor ist ein menschgewordener Bleistift, oder ein bleistiftgewordener Mensch, ein fleischgewordener Strich über die Erzeugnisse des Geistes, ein Krokodil, das an den Ufern des Ideenstroms lagert und den darin schwimmenden Litteraten die Köpfe abreißt ... Die Censur ist die jüngere von zwei schändlichen Schwestern, die ältere heißt Inquisition. Die Censur ist das lebendige Geständnis der Großen, daß sie nur verdummte Sklaven treten, aber keine freien Völker regieren können. Die Censur ist etwas, was tief unter dem Henker steht, denn derselbe Aufklärungsstrahl, der vor sechzig Jahren dem Henker zur Ehrlichkeit verholfen hat, hat der Censur in neuester Zeit das Brandmal der Verachtung aufgedrückt."

Von solchen Ausfällen, die dem jahrzehntelang unterdrückten Groll endlich Worte gaben, wimmelt das Stück. Es atmet die sichere Stimmung der ihres Sieges gewissen Revolution, die nicht daran dachte, daß die errungenen Rechte je wieder verkürzt oder unterdrückt werden könnten. Nestroys Hohn ergießt sich auf das ganze bankerott gewordene Regierungssystem der Vielschreiberei und des Beamtenhochmutes, der Jesuitenherrschaft und des Naderertums, der Staatsschuldenanhäufung und Anlehnung an Rußland; er geißelt die Zöpfe so gut, wie die Halben, die Schwachmütigen und Ängstlichen, und wirft in seinen Couplets einen Rundblick über die Revolution in ganz Europa, die bis zu der Zeit nirgends so verhältnismäßig unblutig wie in Österreich verlaufen war. Nestroys aufrichtige Vaterlandsliebe bricht warm in der letzten Strophe des zweiten Couplets (dritter Akt) durch, die da lautet:

Anders thut sich Österreich machen,
Da gehen um'kehrt die Sachen;
Zwar is d' Aufgab' keine kleine,
Da z'kommen ins reine,
's sollt' ein Zirkel Völkerschaften
An einem Mittelpunkt haften.
Unsere Aufgab' war schwierig,
Und viele haben schon gierig
G'wart't auf unsere Auflösung, —
(Rieß.) Atzi! Zur Genesung!
Sie haben schon 'glaubt, daß alles feindlich in Theile zerbricht,
Aber d'Weltg'schichte sagt: Justamentnicht!
Eine Freiheit vereint uns,
So wie eine Sonne nur bescheint uns,
G'schehen auch Umtrieb' in Ischl,
Oder von Leutomischl,
Wir kommen zur Klarheit,
G'sunder Sinn find't schon d'Wahrheit.
Und trotz die Differenzen
Wird Österreich hoch glänzen
Fortan durch Jahrhundert',
Gepriesen, bewundert,
Wir stehen da ganz famos
Und wir fürchten kein' Stoß,
Is die Gährung auch groß,
Bei uns geht's nicht mehr los!

Und es ging doch wieder los, man durfte sich nicht lange in dieser wienerisch-sanguinischen Freude wiegen! Mit Feuer und Blut nahm die Gegenrevolution ihren Einzug, Nestroy mußte sie am eigenen Leib erfahren. Das Stück, in dem er unter so vielem Beifall den Ultra gab, in der Maske des verhaßten Metternich, wurde verboten, und die verhöhnte Censur mit noch strengerer Ordnung wieder hergestellt.

* * *

Es scheint indes, daß in Nestroy selbst ein Schrecken von den furchtbaren Ereignissen der Wiener Oktobertage zurückgeblieben war, denn in der neuen Posse „Lady und Schneider" (Bd. VI) — übrigens eines seiner schwachen Stücke — nimmt er Stellung gegen die Revolutionäre, gegen das Frankfurter Parlament, da macht sein politischer Schneider Heugeign Scherze von folgender Art: „Das Volk is ein Ries' in der Wieg'n, der erwacht, aufsteht, herumtorkelt, alles z'samm'tritt und am End' wo hineinfallt, wo er noch viel schlechter liegt, als in der Wieg'n." Er macht sich lustig über die „Umsattler", spöttelt aber doch auch selbst über die Freiheit, die zum „Kommunismus" ausgeartet ist. Er singt:

Der Grundsatz ist zwar nicht ganz neuch:
Vorm Gesetz sind d'Staatsbürger gleich;
Soviel ich weiß, war das bei uns schon früher (!?) der Fall,
Doch man red't jetzt so gern, also bespricht man's nochmal.
In der Sonne des Rechts wirft der Stammbaum kein' Schatten,
In welchen verbergen man könnt' unrechte Thaten;
So groß is kein Kapsul und kein Pergament,
Daß man etwas Schlechts damit zudecken könnt'!
Schön, daß man das zum Grundgesetz macht,
So a Gleichheit bleibt ewig a Pracht.
Doch die Gleichheitsverfessenen sag'n gar, es soll rein
Zwischen an' Schust'r und ein' Herzog kein Unterschied sein!
Und g'rad, wenn wir in Rang und Stand alle sind gleich,
Wird noch bittrer der Abstand werd'n zwischen arm und reich;
Mit zehn Fürsten und Grafen red't man leichter ganz g'wiß,
Als mit ei'm Fleckfieber, der Millionär 'worden is.
Auch Aufwand, Luxus, Verkehr fallt all's mit d'großen Herrn,
So daß d'G'werbsleut' vor Gleichheit noch betteln gehn werd'n;
Schaut man d'Gleichheit so an, sagt man: „Nein,
Da hört s' auf, ein Vergnügen zu sein."

Der Katzenjammer des Wiener Volks nach seiner Erhebung hat in dieser Strophe Nestroy-Heugeigns seinen Ausdruck gefunden.

„Lady und Schneider" scheint sich nicht lang auf dem Repertoire erhalten zu haben, denn schon am 13. März 1849 erschien Nestroy mit seiner berühmten Parodie auf Hebbels „Judith" mit „Judith und Holofernes" (Bd. IX), die sogar dem ernsten Tragiker lachenden Beifall abgewann. Von dieser Parodie hat Ludwig Speidel in einem anläßlich des Nestroy-Cyklus in der Neujahrswoche 1881 geschriebenen Feuilleton (Neue Freie Presse, 16. Januar) über unseren Dichter eine so schöne Charakteristik geschrieben, daß wir am besten thun, sie hier einzuschalten. Speidel erzählt vorher von einem Zusammentreffen Hebbels und Nestroys im Hause Bogumil Dawisons, wo man sich mit „Tischrücken" unterhielt:

„Eines Abends, als wir gerückt hatten und nun plaudernd beisammen saßen — das heißt, ich hatte nicht gerückt, weil ich, da sich der Tisch unter meinen Händen nicht rührte, aus der Kette verbannt war — führte uns der Zufall des Gesprächs auf den Gedanken, zur nächsten Sitzung zwei berühmte Männer einzu-

laden, die man sich gegensätzlicher nicht hätte erfinden können. Diese beiden Männer waren Friedrich Hebbel und Johann Nestroy. Gesagt, gethan. Schon einige Tage darauf hatten wir nach der Theaterzeit das Vergnügen, die beiden eigentümlichen Gestalten in unsern Kreis eintreten zu sehen. Hebbel, der trotz seiner beweglichen Ungelenkheit den Weltmann zu spielen liebte, ging dem großen Komiker der Leopoldstadt entgegen und begrüßte ihn als Kollegen. Nestroy dankte in seiner verlegenen Weise. Zu einem eingehenden Gespräche kam es nicht zwischen ihnen,

Nestroy als „gebildeter Hausknecht".

denn Hebbels Mittheilungsbedürfnis brach sich an der Schüchternheit und Einsilbigkeit Nestroys. Und wie auch hätten diese grundverschiedenen Naturen eine mittlere Tonart finden können, in der es möglich gewesen wäre, sich gegen einander auszusprechen! Schon im Äußeren standen sie einander als wunderliche Kontraste gegenüber. Hebbel ganz ein nordischer Mensch: blauäugig, hellblond, die Haut licht wie eine Birkenrinde, die Stirne unmäßig hoch. Er war in seiner Art elegant gekleidet, in den Bewegungen aber lebhaft und ungeschlacht, in seiner Mittheilung immer bedeutend, in der Form aber des Sprechens, im Wurf und

Ton der Rede immer pedantisch. Nestroy, ein weitläufiger, unbeholfener Mann, steckte in einem altmodischen alten Rocke mit Kummetkragen, trug eine weitherabfallende geblümte Weste mit großen Taschen, in die er beim Gespräch die Hände tauchte, und eine bunte Halsbinde mit einem kräftigen roten Strich vollendete den kleinbürgerlichen Anzug. Das Gesicht stark gerötet, mit deutlich eingedrückten Spuren des Lebens und der Bühne, kein schöner Zug, aber alles gescheit, und unter den fliegenden dunklen Augenbrauen stachen und lärmten ein Paar kluger und dreister Augen. Sprache: die Wiener Mundart, welche sich der Schrift anzunähern suchte und dadurch doppelt dem Dialekte verfiel. So standen Norddeutsch und Süddeutsch einander gegenüber, in ihrem Gegensatze noch geschärft durch die verschiedene Richtung des Geistes und daher ungeschickt zu einem bequemen Gedankenaustausch.

Wenn man aber diesen stotternden Nestroy aus der geselligen Gebundenheit in sein eigentliches Element zurückwarf, da konnte er beredsam sein und blieb dem norddeutschen Dichter keine Antwort schuldig. Solche Antworten, treffend, schlagend, vernichtend, hatte Nestroy dem Verfasser von ‚Judith' in seiner Parodie ‚Judith und Holofernes' gegeben. In dieser Parodie steht Nestroy zwar nicht der Kunst und dem Schönheitssinn, aber dem sicheren Treff nach auf gleicher Höhe mit den genialsten Komödiendichtern. Aristophanes hat den Euripides nicht bitterer gezüchtigt, Molière die Preziösen nicht schärfer gehechelt, als Nestroy der Hebbelschen Gestalt des Holofernes zugesetzt hat. Er hat diesen Krafthanswurst, diese mit philosophischer Kleie gefüllte Lederpuppe ins Herz getroffen. Fast jedes Wort, welches Nestroys Holofernes spricht, ist vernichtend für den Holofernes Hebbels. ‚Ich bin der Glanzpunkt der Natur,' ruft Holofernes bei Nestroy aus, ‚noch hab' ich keine Schlacht verloren, ich bin die Jungfrau unter den Feldherrn. Ich möchte mich einmal mit mir selbst zusammenhetzen, nur um zu sehen, wer der stärkere ist: ich oder ich.' Als dem Holofernes die Nachricht zukommt, daß Nebukadnezar als Gott verehrt sein wolle, wirft er das Wort hin: ‚Da kann man sehn, wie käbig (übermütig) die Könige werden, wenn sie Holofernesse haben, die ihnen die Welt erobern.' —, Sixt es, sixt es, jetzt ist der Nebukadnezar ein Gott. Und wer hat ihn dazu gemacht? Mein Spadi durch die Bastoni, die er den Feinden austheilt. (Aufs Schwert schlagend.) Hier ist die Götterfabrik! Was in der neuen Zeit durch die Bajonette geht, das richten wir, die grauen Vorzeitler, durch das Schwert'. Von sich selbst trunken, ruft Holofernes einmal aus: ‚Ich bin ein großartiger Kerl!' Da er in den Kampf gegen die Hebräer zieht, befiehlt er: ‚Sattelt mir das bucklichste meiner Kameele! Auf, nach — nach — wie heißt das Nest?' — ‚Bethulien.' — ‚Also auf nach Betteltutlien.' In dem Augenblicke, da Judith sich anmelden läßt, befiehlt er, die Leichname in seinem Zelte, die er in seinem unberechenbaren Zorne geliefert, zu beseitigen. ‚Laß aber erst das Zelt ordentlich zusammenräumen. Überall liegen Erstochene herum. Nur keine Schlamperei!' — Durchaus ist hier echt komische Steigerung vorhanden und Holofernes wird aus seinem eigenen Geiste heraus vernichtet. Nestroys parodistische Kraft war in der That einzig. Für alles Nichtige und Lächerliche besaß er ein scharfes Auge. Nicht nur Hebbel hat diese Kraft an sich erfahren, sondern auch die Schicksalsdichter Friedrich Halm,

laden, die man sich gegensätzlicher nicht hätte erfinden können. Diese beiden Männer waren Friedrich Hebbel und Johann Nestroy. Gesagt, gethan. Schon einige Tage darauf hatten wir nach der Theaterzeit das Vergnügen, die beiden eigentümlichen Gestalten in unsern Kreis eintreten zu sehen. Hebbel, der trotz seiner beweglichen Ungelenkheit den Weltmann zu spielen liebte, ging dem großen Komiker der Leopoldstadt entgegen und begrüßte ihn als Kollegen. Nestroy dankte in seiner verlegenen Weise. Zu einem eingehenden Gespräche kam es nicht zwischen ihnen,

Nestroy als „gebildeter Hausknecht".

denn Hebbels Mittheilungsbedürfnis brach sich an der Schüchternheit und Einsilbigkeit Nestroys. Und wie auch hätten diese grundverschiedenen Naturen eine mittlere Tonart finden können, in der es möglich gewesen wäre, sich gegen einander auszusprechen! Schon im Äußeren standen sie einander als wunderliche Kontraste gegenüber. Hebbel ganz ein nordischer Mensch: blauäugig, hellblond, die Haut licht wie eine Birkenrinde, die Stirne unmäßig hoch. Er war in seiner Art elegant gekleidet, in den Bewegungen aber lebhaft und ungeschlacht, in seiner Mittheilung immer bedeutend, in der Form aber des Sprechens, im Wurf und

Ton der Rede immer pedantisch. Nestroy, ein weitläufiger, unbeholfener Mann, steckte in einem altmodischen alten Rocke mit Kummetkragen, trug eine weitherabfallende geblümte Weste mit großen Taschen, in die er beim Gespräch die Hände tauchte, und eine bunte Halsbinde mit einem kräftigen roten Strich vollendete den kleinbürgerlichen Anzug. Das Gesicht stark gerötet, mit deutlich eingedrückten Spuren des Lebens und der Bühne, kein schöner Zug, aber alles gescheit, und unter den fliegenden dunklen Augenbrauen stachen und lärmten ein Paar kluger und dreister Augen. Sprache: die Wiener Mundart, welche sich der Schrift anzunähern suchte und dadurch doppelt dem Dialekte verfiel. So standen Norddeutsch und Süddeutsch einander gegenüber, in ihrem Gegensatze noch geschärft durch die verschiedene Richtung des Geistes und daher ungeschickt zu einem bequemen Gedankenaustausch.

Wenn man aber diesen stotternden Nestroy aus der geselligen Gebundenheit in sein eigentliches Element zurückwarf, da konnte er beredsam sein und blieb dem norddeutschen Dichter keine Antwort schuldig. Solche Antworten, treffend, schlagend, vernichtend, hatte Nestroy dem Verfasser von ‚Judith' in seiner Parodie ‚Judith und Holofernes' gegeben. In dieser Parodie steht Nestroy zwar nicht der Kunst und dem Schönheitssinn, aber dem sicheren Treff nach auf gleicher Höhe mit den genialsten Komödiendichtern. Aristophanes hat den Euripides nicht bitterer gezüchtigt, Molière die Preziösen nicht schärfer gehechelt, als Nestroy der Hebbelschen Gestalt des Holofernes zugesetzt hat. Er hat diesen Krafthanswurst, diese mit philosophischer Kleie gefüllte Lederpuppe ins Herz getroffen. Fast jedes Wort, welches Nestroys Holofernes spricht, ist vernichtend für den Holofernes Hebbels. ‚Ich bin der Glanzpunkt der Natur,' ruft Holofernes bei Nestroy aus, ‚noch hab' ich keine Schlacht verloren, ich bin die Jungfrau unter den Feldherrn. Ich möchte mich einmal mit mir selbst zusammenhetzen, nur um zu sehen, wer der stärkere ist: ich oder ich.' Als dem Holofernes die Nachricht zukommt, daß Nebukadnezar als Gott verehrt sein wolle, wirft er das Wort hin: ‚Da kann man sehn, wie käbig (übermütig) die Könige werden, wenn sie Holofernesse haben, die ihnen die Welt erobern.' —, Sixt es, sixt es, jetzt ist der Nebukadnezar ein Gott. Und wer hat ihn dazu gemacht? Mein Spadi durch die Bastoni, die er den Feinden austheilt. (Aufs Schwert schlagend.) Hier ist die Götterfabrik! Was in der neuen Zeit durch die Bajonette geht, das richten wir, die grauen Vorzeitler, durch das Schwert'. Von sich selbst trunken, ruft Holofernes einmal aus: ‚Ich bin ein großartiger Kerl!' Da er in den Kampf gegen die Hebräer zieht, befiehlt er: ‚Sattelt mir das buckelichste meiner Kameele! Auf, nach — nach — wie heißt das Nest?' — ‚Bethulien.' — ‚Also auf nach Betteltutlien.' In dem Augenblicke, da Judith sich anmelden läßt, befiehlt er, die Leichname in seinem Zelte, die er in seinem unberechenbaren Zorne geliefert, zu beseitigen. ‚Laß aber erst das Zelt ordentlich zusammenräumen. Überall liegen Erstochene herum. Nur keine Schlamperei!' — Durchaus ist hier echt komische Steigerung vorhanden und Holofernes wird aus seinem eigenen Geiste heraus vernichtet. Nestroys parodistische Kraft war in der That einzig. Für alles Nichtige und Lächerliche besaß er ein scharfes Auge. Nicht nur Hebbel hat diese Kraft an sich erfahren, sondern auch die Schicksalsdichter Friedrich Halm,

Meyerbeer und Richard Wagner. Freilich auch nach dem Höchsten hat Nestroy seine unfromme Hand ausgestreckt, und das Reine war nicht sicher vor seinem Griff. Das ist oft einseitig betont worden und hat das Urtheil über Nestroy getrübt." —

Die vier Possen, die Nestroy in der folgenden Saison 1849—50 geschrieben hat, gehören zu seinen schwächeren Arbeiten. „Höllenangst" (Bd. III) am 17. November 1849 wendet seine Spitze gegen die Pfafferei, die sich nach der Revolution breit zu machen begann. Der Wendelin ist so abergläubisch, daß er wirklich glaubt, seine Seele dem Teufel verkauft zu haben; das wird nun Anlaß zu vielen Scherzen in Wort und Situation. Unwahrscheinlich ist allerdings die ganze Handlung, doch mußte ein flottes Spiel darüber hinweghelfen. Am 12. Januar 1850 kam die richtige Faschingsposse „Sie sollen ihn nicht haben" oder „Der holländische Bauer" (Bd. VI). Die Jagd nach einem Bauernrock, in den fünfzigtausend Gulden eingenäht sind, füllt die Handlung dieser tollen, derben Posse aus. Politische Anspielungen sind in allen Couplets der Stücke dieser Zeit zerstreut. Nestroy läßt keine Partei ungerupft; seine Gesinnung ist aber doch klar erkennbar als die eines Altösterreichers, der die Preußen nicht mag, an dem Bestreben, die deutsche Einheit zu gründen, keinen Gemütsantheil nimmt, der die Revolution jetzt nur vom Standpunkte des aus der Ruhe gestörten Bürgers betrachtet; er warnt vor den Kommunisten und Sozialisten und sehnt sich nach der guten alten Zeit zurück. Man darf ihn aber auch keiner Sympathie mit dem Polizeiregiment jener dunklen Jahre verdächtigen, denn er spottet, und deutlich genug, auch über dieses, z. B. über das kleinliche Kleiderverbieten der damaligen Polizeiherren u. dergl. — Am 4. Mai 1850 brachte er die Posse „Alles will den Propheten sehen" (Bd. VI). Es ist Meyerbeers „Prophet" gemeint, der in jenen Tagen die Wiener beschäftigte. Anstatt einer Parodie schrieb Nestroy diese Posse, die an Meyerbeers Ruhm anknüpft, um eine gewöhnliche Reihe von Mißverständnissen gelegentlich der Aufführung des „Propheten" in einer kleinen Provinzstadt darzustellen. Suchte man in der vorigen Posse nach dem holländischen Rock, so sucht man hier nach einem geriebenen Gauner. Auch die am 22. Juni 1850 aufgeführte „Verwickelte Geschichte" (Bd. II) entbehrt der Originalität. Das Motiv der lächerlichen alten Jungfer, das hier einen Theil der Komik bestreitet, hat Nestroy schon in „Liebesgeschichten und Heiratssachen" und noch früher weiblich ausgenützt.

Man sieht allen diesen Stücken eine gleiche Technik an. Nestroy wählt nicht mehr eine neue Idee, sondern zuvörderst einen neuen Berufskreis, wenn er an eine neue Posse denkt: er wählt einen Mandolettibäcker, einen Bräuer, einen Buchdrucker, einen Maskenverleiher u. dergl., und aus dem Lebens- und Gedankenkreise eines solchen Berufes folgen dann die Dekorationen der Bühne so gut wie die Bilder der Sprache, in der die Personen reden. Und Witze machen sie alle in gleicher Weise; Nestroys beliebtester Witz ist der unfreiwillige, den die sprechende Gestalt selbst nicht zu beabsichtigen scheint, dessen Pfeil auf sie selbst zurückfällt zur größten Heiterkeit des Publikums, das also Nestroy selbst aus allen Rollen, die er für andere schreibt, heraushört. Er ist ein Manierist geworden.

Dieser Stil ist am breitesten in der am 4. April 1851 aufgeführten Posse „Mein Freund" (Bd. IV) vertreten. Hier hat Nestroy das Innere einer Leihbibliothek auf die Bühne gebracht und diese Situation in der Scene der Madame Sauvegarde behaglich ausgearbeitet, obzwar sie zur Haupthandlung in keinem rechten Verhältnis steht. Eine seiner wärmsten Gestalten ist der Schlicht, der Mittelpunkt des dramatischen Getriebes in dieser Posse, die im übrigen einen langen Roman auf die Bühne bringt. Aber der Dialog sprüht nur so von witzigen Ausfällen und Bemerkungen. Nestroy hat hier mehrere Fragmente aus einem von der Censur verbotenen Stücke: „Der alte Mann mit der jungen Frau, von dem der „Österr. Courier" 3. September 1849 der Welt Nachricht gab, erwartet.

* * *

Weitaus bedeutender und eines der Hauptwerke Nestroys ist die ein Jahr darauf, am 29. März 1852 zum erstenmale aufgeführte Posse in vier Akten: „Kampl" (Bd. II). Wenn der strenge Friedrich Kaiser den „Unbedeutenden" als das einzige wahre Volksstück Nestroys bezeichnete, weil dieser hier allein die Partei des Volkes ergriffen haben soll, ohne es lächerlich zu machen, so hat er nicht bloß den „Lumpazi", den „Jux", die „Freiheit", „den Schützling", sondern auch (und dies ist am ungerechtesten) den „Kampl" vergessen. In dieser, wieder mit echt Nestroyscher Selbstgeringschätzung mit Unrecht bloß „Posse" genannten Sittenkomödie hat unser Dichter auf der klarsten und entschiedensten Weise die Partei des Volkes gegen den Adel ergriffen, des Volkes Tugenden und Ideale in liebenswürdiger Weise verklärt, ohne sentimental zu werden. Der Schlossermeister Brunner, mit seiner herben, unnahbaren Charakterstrenge, der über ein angenommenes Kind so wacht, als wäre es sein eigenes, der in der harten Berufsarbeit seinen männlichen Stolz findet und sich von keinem reicheren, keinem „höher Gebildeten", von keinem Doktor und keinem Baron, von keinem Hausherrn und keinem Gutsbesitzer imponieren läßt, sondern fest auf sich beruht: der ist ein biderber Mann im Geschmacke des Volkes. Und auf daß sein Bild nicht parteiisch gefärbt erscheine, hat Nestroy mit guter Einsicht und meisterlichem Humor im Bruder Gabriel dieses ehrenfesten Schlossermeisters einen nicht minder volkstümlichen Taugenichts geschaffen, der um Geld für alles zu haben ist, was nur nicht weh thut, der der humoristisch gemilderte Gegensatz zu dem in seinem Bruder und dessen Sohn Wilhelm verkörperten volkstümlichen Idealismus ist. Wilhelm steht schon eine Stufe höher als sein Vater, er spricht noch weniger, ohne minder brav zu handeln; er, der Beamte, vertritt jenen gesunden Bürgerstand, der sich aus der gedeihenden Volksschichte seines Vaters herausbildet. Und zwischen diesen Männern steht Netti, das arme Mädchen mit der Million, von der es nichts weiß, die fleißige Nähterin, die die Wirtschaft Brunners führt und auch durch eigene Handarbeit zur Erhöhung seines schmalen Einkommens beiträgt. Diese Netti ist eine wahrhaft liebenswürdige Figur; daß Nestroy denn doch auch Gemüt hatte, dafür ist sie ein lebendiger Beweis. Netti ist naiv im besten Sinne; sie ist neidlos, selbstlos; auf dem Balle, wo es allen Mädchen um Tänzer zu thun ist, denkt sie mehr an die sitzengebliebene Pauline, die sie so schnell liebgewonnen hat, als an sich selbst. Ihr ist's gar nicht recht,

daß ihr Liebhaber ein Baron ist, sie will aus ihrer Sphäre so wenig als ihr Bruder heraus, der die Millionärin ausschlägt, weil er ein armes Mädchen schon liebgewonnen und ihm die Ehe versprochen hat. Netti ist ein frisches, tapferes Wesen, mit Herz und Kopf am rechten Fleck.

Und nun erst dieser Medicus Kampl! Man darf sagen, in ihm hat Nestroy sein eigenes Wesen, gereinigt von der Lust zur Karikatur und von der Neigung zur Zote, verkörpert. Kampl ist ein Arzt, dem die städtischen Patienten mit ihren halbeingebildeten Schmerzen zu langweilig geworden sind, und der sich darum aufs Land in die Praxis gezogen hat, wo er an den starkknochigen Bauern auch rechtschaffene Patienten findet. Kampl ist einer jener grundgescheiten Ärzte, die der Natur nicht allzusehr ins Handwerk pfuschen wollen, und die da wissen, daß die Menschen an den meisten Schmerzen aus anderen, als körperlichen Gründen leiden. Kampl-Nestroy ist ein Konservativer, der, ohne beschränkt zu sein, mit Ironie dem vielgerühmten Fortschritt der Zeiten zuschaut, ein Skeptiker, der nicht leicht etwas glaubt. Kampl scheut nicht vor Grobheiten zurück, wenn er seine Meinung sagen will, aber er ist nicht aufrichtig grob, wie der Schlosser, nicht geradezu grob, sondern versteckt, grob auf Umwegen. Er ist der Humorist, der mit unbefangenem Sinne und wohlwollendem Herzen die Menschen und Dinge überschaut, er schwebt über der Situation, und so allein ist er wahrhaft berufen, alles in Ordnung zu bringen, die Menschen zur richtigen Erkenntnis ihrer selbst und der anderen zu führen. Das gelingt ihm bei der Millionenerbin Pauline, die von allen Seiten mit erlogenen Schmeicheleien überschüttet wird. Er bringt sie zur Selbsterkenntnis, und es ist vielleicht das erste und einzige Mal in einem Nestroyschen Werke, daß uns ein solcher, echt poetischer Prozeß innerer Umkehr dargestellt wird. Diese Umwandlung Paulinens vertieft das Stück und giebt ihm sein starkes dramatisches Rückgrat. Wir sind Zeugen dieses Prozesses, der sich auf dem Balle bei Frau Schulzmann vollzieht, wohin sich Pauline inkognito mit ihrer Kammerfrau begiebt, die sie als ihre Muhme bezeichnet. Seit der ersten Fassung des „Lumpazi", seit dem „Feenball" (1833) muß dieses Motiv eines wienerisch-spießbürgerlichen Hausballes in Nestroys Phantasie gelebt haben, also beinahe zwanzig Jahre. Nun hat er es endlich im zweiten Akte von „Kampl" mit wahrer Meisterschaft und bereichert mit einer Fülle charakteristischer Einzelheiten ausgeführt. Dieser Hausball ist eines der schönsten und wahrsten Sittenbilder, das die Wiener Litteratur überhaupt aufweisen dürfte, und im ganzen Akte ist nicht ein parodistischer Zug, sondern ein warmer Strom gemütlichen Humors erfüllt ihn. Das Bild ist wahr und doch nicht im geringsten verletzend. Die Kontrastwirkung des noblen Balles im folgenden Akte ist um so größer. Die sogenannte vornehme Gesellschaft fällt mit ihrer Verlogenheit und Gespreiztheit gegen die bürgerliche ganz ab. So ist „Kampl" eines der Juwelen der Wiener Volkslitteratur, freilich nicht frei von bloßer Bühnenlogik, aber er soll auch weniger als Drama denn als Sittenbild beurtheilt werden.

* * *

Dieses Volksstück hat Nestroy in der nun immer sparsamer werdenden Produktion nicht mehr übertroffen. Bis zum Tode des Direktors Carl, 25. Mai 1854, mit dem er dreiundzwanzig Jahre lang zusammen gewirkt hat, schrieb Nestroy nur noch zwei Possen. Die eine trat am 16. März 1853 ans Lampenlicht: „Heimliches Geld und heimliche Liebe" (Bd. VI), die andere am 3. Februar 1854: „Theatergeschichten durch Liebe, Intrigue, Geld und Dummheit. In der ersteren hat Nestroy das recht widerwärtige Bild eines geizigen, verlogenen, betrügerischen Gesellen gezeichnet, den Dickkopf, der sich von seinem Stiefsohn Kasimir und seinem Schwestersohn Franz zwei braven Kupferschmiedgesellen, aushalten läßt, indes er einen nicht geringen Besitz heimlich auf Zinseszinsen anlegt. Die oft gebrachten Scherze auf die verliebten und koketten alten Weiber treffen wir auch hier. Der Kasimir — der spiritus rector in dieser Komödie — ist recht bezeichnend für Nestroys schließlichen Geschmack: ein Doktor Kampl in der Gestalt eines Kupferschmiedgesellen. Die Ironie ist Nestroys Lieblingston; die Art, wie Kasimir am Schluß des ersten Aktes den schuftigen Dickkopf zu dessen eigener Überraschung als Ehrenmann hinstellt, ist von prächtiger Wirkung. Übrigens ist die Charakteristik des Dickkopf nicht arm an gut geschauten und tief einschneidenden Einzelheiten, so z. B. das weinerliche Heucheln des Schufts, sein jämmerliches Mitleid mit sich selbst. Man fühlt sich bei dieser Gestalt an den alten Schalanter in Anzengrubers „Viertem Gebot" erinnert, wenn auch eine ganze Welt zwischen beiden Stücken liegt. Aber doch ist schon hier bei Nestroy der Ton der objektiven Satire, der trockenen Ironie angeschlagen; Anzengruber hat ihn mit seinem mächtigen Pathos noch weit über Nestroys Stil hinaus verstärkt.

* * *

Nach dem Tode Carls übernahm Nestroy, dem einstimmigen Rufe der Öffentlichkeit folgend, die Leitung des Carltheaters. Er mußte sich, dem Gesetze gemäß, um die behördliche Bewilligung dazu bei der Statthalterei von Niederösterreich bewerben, und diese holte sich bei der Wiener Polizeidirektion Auskunft über den Bewerber. Den denkwürdigen Bericht des Wiener Polizeidirektors, den wir hier folgen lassen, verdanken wir der besonderen Güte des Herrn Direktors Glossy. Der Akt ist vom 21. Oktober 1854 datiert.

„Johann Nestroy, 51 Jahre alt, katholisch, verheiratet, absolvierte den zweiten Jahrgang der juridisch-politischen Studien, [spielte] 1822 zuerst am Hoftheater am Kärnthnerthor, nahm später Engagements in Amsterdam, Brünn, Graz, Preßburg und Lemberg, kam 1831 ans Theater a. d. W. 1828 schrieb er in Graz das erste Stück, ‚Die Verbannung aus dem Zaubereiche' oder ‚Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen', welches seinen Beruf zum dramatischen Dichter bethätigte nnd ihn zu weiterem Wirken anregte. Seit dieser Zeit verfaßte er 63 Stücke, welche größtentheils gefielen, auf allen deutschen Bühnen die Runde machten und nebst seinem hervorragenden Darstellungstalente wesentlich dazu beitrugen, daß Direktor Carl seinen Erben ein so bedeutendes Vermögen hinterlassen konnte. Seine häufigen

Gastvorstellungen in Deutschland brachten dort die Wiener Posse in Aufschwung und erwarben ihm den Ruf eines bisher unübertroffenen Darstellers komischer Rollen.

Nestroy ist seit 29 Jahren von seiner moralisch tief gesunkenen Gattin gerichtlich geschieden und lebt mit der ehemaligen Schauspielerin Weiler, welche ihn zu seinem eigenen Vortheile dergestalt beherrscht hat, daß er seine beiden mit ihr erzeugten Kinder, von denen der Sohn als Oberlieutenant im k. k. Genieregimente dient, nicht nur sehr sorgfältig erziehen lassen, sondern auch noch eine Summe von beiläufig 30 000 Gulden C. M. erübrigen konnte. Von diesen Ersparnissen hat er den betreffenden Erben [Carls] bereits 24 000 Gulden als einjährigen Pachtschilling im vorhinein entrichtet. Auch hat er alle Anstalten getroffen, um den vielen Übelständen, an denen die Leopoldstädter Bühne durch die bekannte Kargheit des verstorbenen Direktors litt, abzuhelfen, und zu diesem Ende das Orchester verstärkt, das Chor- und Tanzpersonale vermehrt und insbesondere günstige Bedingungen für dramatische Dichter festgestellt. Wegen seiner Präponderanz als Schriftsteller und Schauspieler, sowie wegen seiner anderweitig gewinnenden Eigenschaften erkennt die ganze Schauspielergesellschaft des Carltheaters in ihm eine Autorität und ist auch bereit, unter seiner Leitung fortzuwirken. Ebenso spricht sich unter den verschiedenen Bewerbern, die zur allgemeinen Kenntnis gelangten, das Urtheil des Publikums und der Presse zu seinen Gunsten aus. Wenn eine genaue Kenntnis des ganzen innern und äußern Theaterorganismus, ein berufenes dramatisches Schriftsteller- und Darsteller-Talent, eine unbescholtene politische Haltung und geordnete Vermögensverhältnisse zur Leitung eines Theaters befähigen, so dürfte Nestroy vollkommen hiezu geeignet erscheinen und ihm sonach die hochortige Bewilligung zur Übernahme der verantwortlichen Direktion des Carltheaters, vom 1. November l. J. angefangen, ertheilt werden.

M a l t z."

Schon am 28. Oktober erhielt Nestroy die Konzession, und am 1. November eröffnete er das Theater. Die Zeit seiner Theaterleitung — bis zum 1. November 1860 — gilt als die glänzendste Periode des Carltheaters. Es stand in der höchsten Gunst des Publikums und Nestroy machte sehr gute Geschäfte, trotz der Erhöhung der gesamten Betriebsunkosten. So mißliebig Carl war, so allgemein gepriesen ward Nestroy wegen seiner Güte. Freilich gehörte er auch zu jenen menschenfreundlichen Wiener Charakteren, die keinem Ansuchen ein gerades Nein! entgegensetzen, und aus Herzensgüte mehr versprechen, als sie halten können. Dann half ihm die härtere Weiler aus, die sein stiller Gesellschafter an der Theaterleitung war, an die sich die Eingeweihten vorher zu wenden pflegten, wenn sie etwas bei Nestroy durchzusetzen vorhatten (so that es z. B. Bogumil Dawison, von dessen Briefen an die Weiler uns noch einige erhalten sind). Nestroy that auch als Direktor viel für die öffentliche Wohlthätigkeit durch Überlassung seines Theaters an Wohlthätigkeitsvorstellungen; Dankschreiben solcher Vereine sind zahlreich erhalten, und wenn wir nicht sehr irren, hat ihm auch der Gemeinderat der Stadt Wien aus eben diesen Gründen die große Salvator-Medaille verliehen.

Dem uns erhaltenen „Manuale" — leider nur in Bruchstücken —, das eine bis ins Einzelne gehende Zusammenstellung der gesamten Geschäftsgebahrung im Carltheater unter Nestroys Direktion enthält, können wir einige interessante Zahlen entnehmen. Nestroy nahm beim Beginn seines Unternehmens ein Dar-

Nestroys Arbeitszimmer im Carltheater.

lehen von 18 340 Gulden auf und konnte aus den Überschüssen der Einnahmen in den ersten sechs Monaten seiner Leitung schon 11 340 Gulden zurückzahlen. Sich selbst, als Schauspieler, zahlte Direktor Nestroy eine Gage von 416 Gulden 40 Kreuzer monatlich, dem alten Freunde und Meister Scholz, der doch nur mehr wenig spielen konnte — er war sehr dick und schwach im Gedächtnis geworden

Gastvorstellungen in Deutschland brachten dort die Wiener Posse in Aufschwung und erwarben ihm den Ruf eines bisher unübertroffenen Darstellers komischer Rollen.

Nestroy ist seit 29 Jahren von seiner moralisch tief gesunkenen Gattin gerichtlich geschieden und lebt mit der ehemaligen Schauspielerin Weiler, welche ihn zu seinem eigenen Vortheile dergestalt beherrscht hat, daß er seine beiden mit ihr erzeugten Kinder, von denen der Sohn als Oberlieutenant im k. k. Genieregimente dient, nicht nur sehr sorgfältig erziehen lassen, sondern auch noch eine Summe von beiläufig 30 000 Gulden C. M. erübrigen konnte. Von diesen Ersparnissen hat er den betreffenden Erben [Carls] bereits 24 000 Gulden als einjährigen Pachtschilling im vorhinein entrichtet. Auch hat er alle Anstalten getroffen, um den vielen Übelständen, an denen die Leopoldstädter Bühne durch die bekannte Kargheit des verstorbenen Direktors litt, abzuhelfen, und zu diesem Ende das Orchester verstärkt, das Chor- und Tanzpersonale vermehrt und insbesondere günstige Bedingungen für dramatische Dichter festgestellt. Wegen seiner Präponderanz als Schriftsteller und Schauspieler, sowie wegen seiner anderweitig gewinnenden Eigenschaften erkennt die ganze Schauspielergesellschaft des Carltheaters in ihm eine Autorität und ist auch bereit, unter seiner Leitung fortzuwirken. Ebenso spricht sich unter den verschiedenen Bewerbern, die zur allgemeinen Kenntnis gelangten, das Urtheil des Publikums und der Presse zu seinen Gunsten aus. Wenn eine genaue Kenntnis des ganzen innern und äußern Theaterorganismus, ein berufenes dramatisches Schriftsteller- und Darsteller-Talent, eine unbescholtene politische Haltung und geordnete Vermögensverhältnisse zur Leitung eines Theaters befähigen, so dürfte Nestroy vollkommen hiezu geeignet erscheinen und ihm sonach die hochortige Bewilligung zur Übernahme der verantwortlichen Direktion des Carltheaters, vom 1. November l. J. angefangen, ertheilt werden.

Malß."

Schon am 28. Oktober erhielt Nestroy die Konzession, und am 1. November eröffnete er das Theater. Die Zeit seiner Theaterleitung — bis zum 1. November 1860 — gilt als die glänzendste Periode des Carltheaters. Es stand in der höchsten Gunst des Publikums und Nestroy machte sehr gute Geschäfte, trotz der Erhöhung der gesamten Betriebsunkosten. So mißliebig Carl war, so allgemein gepriesen ward Nestroy wegen seiner Güte. Freilich gehörte er auch zu jenen menschenfreundlichen Wiener Charakteren, die keinem Ansuchen ein gerades Nein! entgegensetzen, und aus Herzensgüte mehr versprechen, als sie halten können. Dann half ihm die härtere Weiler aus, die sein stiller Gesellschafter an der Theaterleitung war, an die sich die Eingeweihten vorher zu wenden pflegten, wenn sie etwas bei Nestroy durchzusetzen vorhatten (so that es z. B. Bogumil Dawison, von dessen Briefen an die Weiler uns noch einige erhalten sind). Nestroy that auch als Direktor viel für die öffentliche Wohlthätigkeit durch Überlassung seines Theaters an Wohlthätigkeitsvorstellungen; Dankschreiben solcher Vereine sind zahlreich erhalten, und wenn wir nicht sehr irren, hat ihm auch der Gemeinderat der Stadt Wien aus eben diesen Gründen die große Salvator-Medaille verliehen.

Dem uns erhaltenen „Manuale" — leider nur in Bruchstücken —, das eine bis ins Einzelne gehende Zusammenstellung der gesamten Geschäftsgebahrung im Carltheater unter Nestroys Direktion enthält, können wir einige interessante Zahlen entnehmen. Nestroy nahm beim Beginn seines Unternehmens ein Dar-

Nestroys Arbeitszimmer im Carltheater.

lehen von 18 340 Gulden auf und konnte aus den Überschüssen der Einnahmen in den ersten sechs Monaten seiner Leitung schon 11 340 Gulden zurückzahlen. Sich selbst, als Schauspieler, zahlte Direktor Nestroy eine Gage von 416 Gulden 40 Kreuzer monatlich, dem alten Freunde und Meister Scholz, der doch nur mehr wenig spielen konnte — er war sehr dick und schwach im Gedächtnis geworden

und starb schon 1856 — gab Nestroy eine Monatsgage von 250 Gulden, dem dritten Mitglied des berühmten Komikerkleeblatts, Louis Grois, gab er monatlich 175 Gulden; hingegen erhielt der jüngste Komiker, der in diesen Jahren populär geworden, Karl Treumann, monatlich 433 Gulden 20 Kreuzer, dessen Bruder Franz Treumann, der einflußreiche und kundige Theatersekretär, bezog 100 Gulden monatlich.

Überschüsse hatte der Direktor Nestroy im ersten Jahre allmonatlich, mit Ausnahme des Monats Juli, wo er zuschießen mußte; der gesamte Reingewinn des ersten Geschäftsjahres belief sich auf 29 911 Gulden. Im zweiten Geschäftsjahr (1. Nov. 1855 bis 1. Nov. 1856) stieg der Reingewinn auf 54 248 Gulden. Wie lang er auf dieser Höhe sich erhielt, wissen wir nicht, wohl aber, daß er im Jahre 1859 sich nur auf 14 705 Gulden belief, was schließlich auch nicht schlimm war, denn außerdem bezog ja Nestroy bei sich selbst eine Gage von über fünftausend Gulden jährlich. Der Weiler war ein bestimmter Gewinnantheil zugesichert, den sie sich für ihre Mühe und Ausdauer bei der ökonomischen Leitung des Theaters verdiente. Im Jahre 1861 wurde ihr ihr Gewinnantheil ausbezahlt. (A. Langer, „Presse", 15. Juni 1862.)

Auch in die Beschaffenheit der Dichterhonorare gewährt uns das Manuale einigen Einblick, und zwar in das Jahr 1858/59. Friedrich Kaiser, der vor zwanzig Jahren dem geizigen Carl um zwanzig Gulden ein Volksstück schreiben mußte, bezog jetzt bei Nestroy eine sechsperzentige Tantieme, Anton Bittner eine vierperzentige, Kalisch (für seinen „gebildeten Hausknecht") eine dreiperzentige Tantieme. An Dichterhonoraren bezahlte Nestroy im November 1858 393 Gulden 81 Kreuzer, im Dezember 470 Gulden, im Januar 1859 490 Gulden, im Februar 460 Gulden. Summen, über die der geizige Carl erstaunt wäre; in diese Summen sind Nestroys eigene Honorare nicht eingerechnet.

Nachdem er fast alle seine Stücke wieder hatte spielen lassen, zog sich Nestroy mit dem Ende des Geschäftsjahres 1859/60 sowohl von der Direktion des Carltheaters als auch — so wenigstens ließ er verlauten — von der Bühnenthätigkeit überhaupt zurück. Während der Zeit seines Direktorats war er als Schriftsteller minder thätig, als in den früheren Jahren. Er schrieb die Parodieen auf Richard Wagners „Lohengrin"; am 7. März 1857 führte er seine Posse „Umsonst" (Bd. V) zum erstenmale auf, die keine andere besondere Bedeutung hat, als daß sich an sie die Erinnerung des letzten Wortes knüpfte, das Nestroy von der Bühne herab sprach: „Alles umsonst!" Es soll nämlich auch Raimunds letztes Wort gewesen sein. Freilich sprach dieser es im Tone eines Menschen, der an sich selbst verzweifelt, Nestroy hingegen in der Rolle des Pitzl, wo es der heitere Ausdruck der Freude über die gelungenen Absichten zweier Liebespaare ist, denen ihre Vormünder und Väter Hindernisse in den Weg legten. Die Rolle des Artur ist offenbar für den Virtuosen Treumann geschrieben worden, dem Gelegenheit zu allerlei Komödiantenscherzen gegeben werden sollte. Am 31. Oktober 1857 gab Nestroy zum erstenmale die berühmte Parodie auf Richard Wagners „Tannhäuser" mit unvergeßlicher Wirkung. Er hatte, wie Max Kalbeck im Neuen Wiener Tagblatt, 3. November 1891 mittheilt, die vom Breslauer Studenten

Wollheim, Senior des Korps „Silesia", verfaßte Parodie „Tannhäuser, oder die Keilerei auf der Wartburg. Große sittlich-germanische Oper mit Gesang und Musik in vier Aufzügen" lokalisiert zur „Zukunftsposse mit vergangener Musik und gegenwärtigen Gruppierungen". Der Wollheimsche Text ist bei W. Erbe in Hoyerswerda gedruckt erschienen und schon sehr selten geworden; Kalbeck gab Proben von ihm.

An seinem eigenen Theater war Nestroy der fleißigste Schauspieler. Die Parodie stand in voller Blüte und er war ihr bestes Organ. Neue Rollen, wie die der Hausmeisterin in der „Vorlesung", die des gebildeten Hausknechts, des Pan in „Daphnis und Chloe", des Jupiter im „Orpheus in der Unterwelt" u. dergl. m. verhalfen ihm zu neuen Triumphen als Schauspieler, so zwar, daß als er am 31. Oktober 1860 zum letztenmale im Carltheater auftrat, ganz Wien seinen Rücktritt beklagte. Die Abschiedsvorstellung bot ein nicht sehr glückliches Quodlibet der beliebtesten Scenen und Rollen; Nestroy spielte den Willibald, Sansquartier, den gebildeten Hausknecht, Jupiter und den Bassisten. Er hatte sich von Anton Langer ein „letztes Wort" schreiben lassen, das einen Überblick über sein Leben und Schaffen giebt, dem Genius Raimunds huldigt und mit den Titeln der Nestroyschen Stücke ein witzelndes Spiel treibt, am Schlusse jedoch die Wiederkehr des beliebten Komikers verkündet. Hier sein Wortlaut:

... Als ich betrat, vor beinah' dreißig Jahren,
Die Dichterlaufbahn müh'voll, voll Gefahren,
War auf dem Höhepunkt des Ruhms schon angelangt
Der, dessen Name jetzt daselbst noch prangt.
Doch bald starb Raimund; — an des Dichters Sarg,
Des Unvergeßlichen, des Unersetzlichen barg
Des Volkes Muse trauernd ihr Gesicht, —
Doch zusperrn konnt' man deshalb das Theater nicht;
Da man vom Toten nichts mehr Neu's kann geben,
Muß man's bei denen suchen, die noch leben.
So dacht' ich, und da hat die Muse in der Nacht,
Im Traum natürlich, mir ihre Visit' gemacht.
Als Raimunds Witwe ist sie nicht zu mir gekommen,
Als solche hätt' ich sie, auf Ehr', nicht aufgenommen,
Er hat zu nobel sie herausstaffiert,
Mit Perlen aus dem Geisterreich verziert,
Als Mädchen aus der Feenwelt sie verehrt,
Ich hab' sie praktisch mir zum Schatz begehrt.
Sein Ideal sah schwebend er in Wolken prangen,
Meins ist bescheiden irdisch auf der Erd' gegangen.
's gab meine Muse nie sich als ein himmlisch Wesen,
Sie ist mehr Mädl aus der Vorstadt nur gewesen,
Ein Wienermädl mit dem Maul am Fleck,
Frisch, g'schnappig, manchmal etwas keck,
Doch wollt' man Laune nur von ihr und Leben,
Und ihre Fehler hat man ihr vergeben,

Wenn ihre Liedln sie recht pfiffig g'sungen,
Und g'red't hat unscheniert und ungezwungen —
Mit einem Wort: Sie war'n — das Glück war mir beschieden —
Mit meinem Mädl aus der Vorstadt ganz zufrieden.

Die Jugend war's, die mich poet'sche Lazzi
Ließ machen oft; mehr Eulenspiegl als Nazi,
War ich fast selber eine Art Lumpazi,
Da geht der Zwirn nicht aus, da dorrt der Leim nie ein,
Und mit dem Knieriem haut man häufig drein;
Da gährt und braust das Blut, da war mir schier,
Als wär' Robert der Teufel selber in mir.
Doch 's hat, sobald ich mich zu arg verschnappt,
Mich die Kritik gleich in der Beiz' gehabt
Und mich verrissen oft so ganz und gar,
Daß ich schon völlig der Zerrissne war;
Schnell lenkt' ich wieder in die rechte Bahn,
Dabei war Ihre Gunst mein Talisman.
Bereits, da Sie mich huldvoll aufgenommen,
Von zu ebner Erd' in' ersten Stock gekommen,
Hab' ich noch manch verhängnisvolle Faschingsnacht
Am Schreibpult emsig dichtend durchgewacht,
Den Menschen hab' studiert ich unverdrossen,
Das Resultat gebracht in Form von Possen,
So kam das Haus der Temperamente viergetheilt
Zum Vorschein, drauf das graue Haus gleich unverweilt;
Ich schrieb so, wie's die Menschen machen
Bei Liebesgeschichten und Heiratssachen,
Und über'n Jux, den ich mir hab' gemacht,
Hab'n andere am meisten wohl gelacht.
Was ich mit Müh' gesucht hab' lange oft,
Das fand ich manchmal plötzlich unverhofft,
So braucht' ich ein Stück gar nicht erst zu dichten,
Das hab' ich täglich mitgemacht: Theaterg'schichten.

Doch viele der erfundenen Gestalten
Mußten durch mich Verkörp'rung auch erhalten.
Was ich als Darsteller gewirkt, gestrebt,
Sie wissen's ja, Sie hab'n es mitgelebt.
So hab' ich es erreicht nach manchem Jahr',
Daß ich — darf ich es sagen? — Ihr Liebling war.
Jetzt wird mir's klar, jetzt, wo ich scheiden muß,
Wo mir entgegenrauscht Ihr Abschiedsgruß,
Ich habe nicht umsonst als Kampl mich gezeigt,
Es war das Publikum mir als mein Freund geneigt,
Der Unbedeutende hat es so weit gebracht,
Weil Sie zu Ihrem Schützling ihn gemacht.
Zuletzt kam's, ohne daß ich daran dachte,

Daß zum Direktor des Theaters man mich machte.
Was soll ich sagen über diese Periode? —
Nichts als: das Publikum war gut, 's Theater in der Mode;
Als Direktor sah ich klar, wie zweimal zwei macht viere,
Wie's not thut, daß ich mich als Mitglied engagiere;
Doch wackre Freunde thaten mit Talent und Fleiß
Das Meiste — alle dürfen's glauben, daß ich weiß,
Was sie für mich gethan, mein Leben lang
Gedenk' ich ihrer mit dem wärmsten Dank.
Und nun gestatten Sie, bevor ich ende,
Daß ich den Blick noch einmal rückwärts wende,
Gestatten Sie, daß ich den Dank verkünde,
Den Dank, für den ich kaum die Worte finde;
Ich sprech' ihn aus, nicht nur für jetzt und heut,
Nein, auch für eine lang und längstvergessne Zeit,
Wo ein eh'malig Kleeblatt wirkte an der Wien,
Von dem ich jetzt als letztes Blatt noch übrig bin.
Doch nicht zerstörend bloß, auch schaffend hat die Zeit gewaltet,
So hat seit Jahren neu sich ein Trifolium hier gestaltet,
So stieg ein freundlich neues Haus rasch in die Höh',
Ganz nah' liegt es am jenseitigen Donau-Quai,
Und 's werden Zweig' und Blumen, die sich hier gefunden,
Aufs neue dort zu einem Strauß gebunden.
Und wenn in jenem Strauß, mit ihm vereint,
Das Blatt, das Johann Nestroy heißt, erscheint
Und neu ergrünt für Sie von Zeit zu Zeit
Zum Zeichen tiefgefühlter Dankbarkeit,
Dann bitt' ich einen Theil nur, einen ganz geringen,
Vom Übermaß des heut'gen Beifalls mitzubringen.

Diese Ankündigung eines Gastspiels im neugebauten Quaitheater Carl Treumanns war eine lang vorbereitete Sache. Laut dem uns vorliegenden Vertrage vom 14. November 1859 zwischen Nestroy und Treumann verpflichtete sich jener, in den Jahren 1861—1865 jährlich zwei Monate (Februar und März, eventuell auch noch im April) auf dem neu zu errichtenden Theater Treumanns zu spielen und während dieser vier Jahre bei einem Pönale von fünftausend Gulden an keiner anderen Bühne Wiens oder auswärts mitzuwirken. Offenbar war es Nestroys ernster Wunsch, auszuruhen.

„Als er von der Bühne zurücktrat" — erzählt Bauernfeld — „kaufte er sich in Ischl an, wo ich häufig mit ihm zusammentraf. Er lebte da ziemlich philisterhaft, ging nach Tisch ins Kasino, wo er sein Piquet spielte. Beinahe jeden Abend konnte man ihn im Ischler Theater in seiner (bezahlten) Loge erblicken. Bei dieser Gelegenheit hat er viele seiner eigenen Stücke zum erstenmal vollständig darstellen sehen, deren er keines je in Scene gesetzt oder zu der Inscenierung beigetragen, wozu er jeglichen Geschicks ermangelte. [Ganz im Unterschiede von Raimund, der seine Stücke selbst inscenierte und die mitwirkenden Schauspieler zuweilen auch recht grob belehrte.] In den Scenen, in denen er nicht beschäftigt

war, zog er sich in seine Garderobe zurück — nicht selten in angenehmer Gesellschaft. In Ischl hielt er in den Possen bis zu Ende aus, schien sich köstlich dabei zu unterhalten und applaudierte den beglückten Kunstjüngern aus vollem Herzen. Nestroy gastierte im Treumanntheater noch im letzten Jahre seines Lebens, lernte auch noch neue Rollen zu, in den Offenbachschen und anderen Operetten. Seine letzte Rolle war der Pan in ‚Daphnis und Chloe'."

Das Honorar, das ihm Treumann für dieses zweimonatliche Gastspiel sicherte, war nicht gering. Nestroy verpflichtete sich, im Monat wenigstens fünf-

Porträt Nestroys aus dem Jahre 1860 (nach einer Lithographie von Dauthage).

zehnmal zu spielen, Treumann zur Zahlung von zweihundert Gulden für jeden Abend; er bürgte für ein Einkommen von dreitausend Gulden monatlich. Nestroy, der nun den Winter in Graz, den Sommer in Ischl verbrachte, absolvierte auch in den Jahren 1861 und 1862 das Gastspiel bei Treumann, dann aber löste der Tod die Verbindlichkeit auf.

Wenige Wochen, nachdem er am 4. März 1862 im „Lumpazi" zuletzt gespielt hatte, Sonntag am 25. Mai 1862, starb er in Graz, wo er inzwischen noch zu einem wohlthätigen Zwecke aufgetreten war, an einem „akuten Gehirnödem", wie es in dem „Befunde" des berühmten Anatomen Professor Heschl heißt, der die

Leiche secierte; außerdem fand Heschl vor: „Seröse Apoplexie; Verknöcherung der Arterien; Spuren geheilter Tuberkulose." Nestroy lag drei Tage, seit dem vorhergehenden Freitag, in der Agonie.

„Schon von der kalten Hand des Todes gestreift" — erzählte Anton Langer in der Presse, 15. Juni 1862 — „stammelte der Halbgelähmte: ‚Das Papier!' — ‚Welches Papier?' fragten die anwesenden Familienmitglieder. ‚Te — sta — ment!' erwiderte er. — ‚Wo? Um Gottes willen wo?' — ‚In der Wert — hei — mi — schen Kassa,' waren die mühsam hervorgebrachten Worte. Man suchte eilends, und als man endlich ein versiegeltes Paket gefunden und es ihm mit der Frage vorwies, ob er dieses meine, nickte er bejahend und schien sichtlich beruhigt." — Dieses Testament Nestroys erschien bald darauf in den Wiener Zeitungen, weil sich allerlei abträgliche Gerüchte darüber verbreitet hatten. Hier sein merkwürdiger Wortlaut:

„Im Nachstehenden gebe ich meine letztwilligen Verfügungen kund und erkläre zugleich hiemit, daß diese Verfügungen bis zur Ausfertigung eines in vollständig juridischer Form abgefaßten Testaments, oder wenn mich der Tod vor Ausfertigung eines solchen ereilen sollte, in aller Kraft eines Testaments zu Recht zu bestehen haben.

Das einzige, was ich beim Tode fürchte, liegt in der Idee der Möglichkeit des Lebendigbegrabenwerdens. Unsere Gepflogenheiten gewähren in dieser höchst wichtigen Sache eine nur sehr mangelhafte Sicherheit. Die Totenbeschau heißt so viel wie gar nichts, und die medizinische Wissenschaft ist leider noch in einem Stadium, daß die Doktoren, selbst wenn sie einen umgebracht haben, — nicht einmal gewiß wissen, ob er tot ist. Das in die Erde Verscharrtwerden ist an und für sich ein widerlicher Gedanke, der durch das obligate Sargzunageln noch widerlicher wird. Mit einem Stoßseufzer denke ich hier unwillkürlich: wie schön war dagegen das Verbranntwerden — als Leiche nämlich —, wo die Substanzen in die freien Lüfte verdampfen und die Asche in einer schönen Urne bei zurückgelassenen Angehörigen in einem netten Kabinettchen stehen bleiben konnte. — So that man vor zweitausend Jahren; aber freilich, bis die Menschen wieder so gescheit werden, wie sie vor zweitausend Jahren gewesen, können immerhin noch zweitausend Jahre vergehen. — Nun, nachdem ich dem Fortschritt mein Kompliment gemacht, wieder zur Sache. Ich habe, was meinen Leichnam betrifft, folgenden Beschluß gefaßt. Ich lasse mir vielleicht bald, vielleicht auch erst, wenn ich in ein höheres Alter vorgerückt sein werde, auf einem hiesigen Friedhofe eine Gruft bauen. Sollte jedoch der Tod mich vor Ausführung dieses Planes überraschen, so hat der Bau dieser Gruft sogleich nach Eröffnung dieser Zeilen in Angriff genommen zu werden. Selbstverständlich kann und muß so ein Bau, welcher eigentlich kein Bau, sondern nur die Ausmauerung einer Grube ist — in drei, längstens vier Tagen vollendet sein. Eine derlei Wohnung kann auch ohne Sanitätsgefahr für die Wohnpartei sogleich bezogen werden. Mein Leichenbegängnis wünsche ich mit ganzem Kondukt, aber durchaus nicht nach zweimal vierundzwanzig Stunden (welche Frist in der Praxis unverant-

war, zog er sich in seine Garderobe zurück — nicht selten in angenehmer Gesellschaft. In Ischl hielt er in den Possen bis zu Ende aus, schien sich köstlich dabei zu unterhalten und applaudierte den beglückten Kunstjüngern aus vollem Herzen. Nestroy gastierte im Treumanntheater noch im letzten Jahre seines Lebens, lernte auch noch neue Rollen zu, in den Offenbachschen und anderen Operetten. Seine letzte Rolle war der Pan in ‚Daphnis und Chloe'."

Das Honorar, das ihm Treumann für dieses zweimonatliche Gastspiel sicherte, war nicht gering. Nestroy verpflichtete sich, im Monat wenigstens fünf-

Porträt Nestroys aus dem Jahre 1860 (nach einer Lithographie von Dauthage).

zehnmal zu spielen, Treumann zur Zahlung von zweihundert Gulden für jeden Abend; er bürgte für ein Einkommen von dreitausend Gulden monatlich. Nestroy, der nun den Winter in Graz, den Sommer in Ischl verbrachte, absolvierte auch in den Jahren 1861 und 1862 das Gastspiel bei Treumann, dann aber löste der Tod die Verbindlichkeit auf.

Wenige Wochen, nachdem er am 4. März 1862 im „Lumpazi" zuletzt gespielt hatte, Sonntag am 25. Mai 1862, starb er in Graz, wo er inzwischen noch zu einem wohlthätigen Zwecke aufgetreten war, an einem „akuten Gehirnödem", wie es in dem „Befunde" des berühmten Anatomen Professor Heschl heißt, der die

Leiche secierte; außerdem fand Heschl vor: „Seröse Apoplexie; Verknöcherung der Arterien; Spuren geheilter Tuberkulose." Nestroy lag drei Tage, seit dem vorhergehenden Freitag, in der Agonie.

„Schon von der kalten Hand des Todes gestreift" — erzählte Anton Langer in der Presse, 15. Juni 1862 — „stammelte der Halbgelähmte: ‚Das Papier!' — ‚Welches Papier?' fragten die anwesenden Familienmitglieder. ‚Te — sta — ment!' erwiderte er. — ‚Wo? Um Gottes willen wo?' — ‚In der Wert — hei — mi — schen Kassa,' waren die mühsam hervorgebrachten Worte. Man suchte eilends, und als man endlich ein versiegeltes Paket gefunden und es ihm mit der Frage vorwies, ob er dieses meine, nickte er bejahend und schien sichtlich beruhigt." — Dieses Testament Nestroys erschien bald darauf in den Wiener Zeitungen, weil sich allerlei abträgliche Gerüchte darüber verbreitet hatten. Hier sein merkwürdiger Wortlaut:

„Im Nachstehenden gebe ich meine letztwilligen Verfügungen kund und erkläre zugleich hiemit, daß diese Verfügungen bis zur Ausfertigung eines in vollständig juridischer Form abgefaßten Testaments, oder wenn mich der Tod vor Ausfertigung eines solchen ereilen sollte, in aller Kraft eines Testaments zu Recht zu bestehen haben.

Das einzige, was ich beim Tode fürchte, liegt in der Idee der Möglichkeit des Lebendigbegrabenwerdens. Unsere Gepflogenheiten gewähren in dieser höchst wichtigen Sache eine nur sehr mangelhafte Sicherheit. Die Totenbeschau heißt so viel wie gar nichts, und die medizinische Wissenschaft ist leider noch in einem Stadium, daß die Doktoren, selbst wenn sie einen umgebracht haben, — nicht einmal gewiß wissen, ob er tot ist. Das in die Erde Verscharrtwerden ist an und für sich ein widerlicher Gedanke, der durch das obligate Sargzunageln noch widerlicher wird. Mit einem Stoßseufzer denke ich hier unwillkürlich: wie schön war dagegen das Verbranntwerden — als Leiche nämlich —, wo die Substanzen in die freien Lüfte verdampfen und die Asche in einer schönen Urne bei zurückgelassenen Angehörigen in einem netten Kabinettchen stehen bleiben konnte. — So that man vor zweitausend Jahren; aber freilich, bis die Menschen wieder so gescheit werden, wie sie vor zweitausend Jahren gewesen, können immerhin noch zweitausend Jahre vergehen. — Nun, nachdem ich dem Fortschritt mein Kompliment gemacht, wieder zur Sache. Ich habe, was meinen Leichnam betrifft, folgenden Beschluß gefaßt. Ich lasse mir vielleicht bald, vielleicht auch erst, wenn ich in ein höheres Alter vorgerückt sein werde, auf einem hiesigen Friedhofe eine Gruft bauen. Sollte jedoch der Tod mich vor Ausführung dieses Planes überraschen, so hat der Bau dieser Gruft sogleich nach Eröffnung dieser Zeilen in Angriff genommen zu werden. Selbstverständlich kann und muß so ein Bau, welcher eigentlich kein Bau, sondern nur die Ausmauerung einer Grube ist — in drei, längstens vier Tagen vollendet sein. Eine derlei Wohnung kann auch ohne Sanitätsgefahr für die Wohnpartei sogleich bezogen werden. Mein Leichenbegängnis wünsche ich mit ganzem Kondukt, aber durchaus nicht nach zweimal vierundzwanzig Stunden (welche Frist in der Praxis unverant-

wortlicherweise mit der leichtsinnigsten Liederlichkeit oft auch noch um zwölf oder noch mehrere Stunden verkürzt wird) — sondern darf erst mindestens volle dreimal vierundzwanzig Stunden nach dem Todesmoment statthaben. Selbst dann noch will ich, nach vollendeter Leichenceremonie, in einer Totenkammer des Friedhofs in offenem Sarg mit der nötigen Vorkehrung, um bei einem möglichen, wenn auch noch so unwahrscheinlichen Wiedererwachen ein Signal geben zu können, noch mindestens zwei Tage (vollständig gerechnet) liegen bleiben, dann erst in die Gruft — aber selbst da noch mit unzugenageltem Sargdeckel — gesenkt werden.

Nachdem ich mich nun lange genug, beinahe schon zu lange bei meinem Leichnam aufgehalten, begeben wir uns von der steinernen Gruft zur eisernen Kassa." — Hierauf folgen die Anordnungen über die Vertheilung des Vermögens, worin es u. A. heißt:

„Zur Universalerbin ernenne ich Fräulein Marie Weiler, die treue Freundin meiner Tage, welche durch aufopferndes Wirken das Meiste zur Erwerbung dieses Vermögens beigetragen hat, so zwar, daß ich nicht zu viel sage, wenn ich behaupte, sie hat gegründetere Ansprüche darauf, als ich selbst."

Daran schließen sich nun Anordnungen bezüglich der Kinder und ihrer Ansprüche und Legate.

Nachdem Nestroys Leiche seinem eigenen Wunsche gemäß seciert worden war, wurde sie nach Wien überführt und hier fand das feierliche Leichenbegängnis statt. Von der Johanneskirche aus (in der Praterstraße) bis zum Theater am Franz Josephsquai wurde der Sarg getragen. Hinter ihm gingen die Söhne des Verstorbenen, Mitglieder sämtlicher Wiener Theater, Schriftsteller und Künstler. Die Strecke entlang, die der Zug passierte, standen Menschen, Kopf an Kopf dicht gedrängt, die Theilnahme des Publikums war eine außerordentliche. Porträts des Verstorbenen mit seiner Biographie wurden ausgeboten und stark abgesetzt. Auf dem Währinger Friedhof wurde die Leiche in der eigenen Familiengruft beigesetzt und Anton Langer hielt die Grabrede. Am 22. September 1890 ist Nestroys Leiche (samt der Marie Weilers) aus der Gruft gehoben und ins Ehrengrab am Zentralfriedhofe übertragen worden.

Anton Langer — zu dieser Zeit einer der beliebtesten Wiener Volksdichter — veröffentlichte unmittelbar nach dem Tode Nestroys, am 29. Mai 1862 in der „Presse" eine Charakteristik des Menschen Nestroy, die wir hier in ihren Hauptstellen mittheilen wollen.

* * *

„Dem Fremden gegenüber scheu, fast linkisch, das unvermeidliche Gespräch auf die notwendigsten Höflichkeitsphrasen beschränkend, atmete er erst auf, wenn er sich im Kreise derer befand, vor denen er sich nicht anders zu geben brauchte, als er war. Da begann das wunderschöne, geistreiche Auge Blitze zu schießen, da lächelte der feine Mund mit der spöttisch verzogenen Lippe, da arbeiteten Hände und Schultern, jeden Wortblitz plastisch erläuternd, da gemahnte sein ganzes Wesen

an des alten Römers Spruch: Est deus in nobis, agitante calescimus illo, und wenn der Gott, der in Nestroy agitierte, am häufigsten auch Gott Pan war, man hörte ihm doch mit Vergnügen zu. [Nestroy huldigte in seinen letzten Jahren allzusehr der Zote und schuf sich, wie wir wissen, sehr viel Gegner damit.] Seine Reden glichen den Blüten des Kaktus, der zwischen Stacheln, Borsten und struppigen Haaren emporwächst, märchenhafte, wunderbar farbenprächtige Blumensterne. Darin, in der Form, lag seine größte Stärke; die Erfindung seiner Stücke, gewöhnlich dem Französischen abgeborgt, hat bei ihm nie an die blendende Form hinangereicht —

Nestroys letztes Bild, Photographie von Angerer.

Interessant war mir Nestroy als Politiker.' Der Mann der dramatischen Opposition, des stürmischen Geistes, war der glühendste Österreicher, der leidenschaftlichste Patriot. Der Krieg von 1859 griff ihm tief ins Herz, seinen Groll gegen die Welschen hat er mit ins Grab genommen. Centralist bis zur Leidenschaft, übergoß er die Separatisten mit der prickelnden Lauge seiner boshaften Bemerkungen; von der Bühne herab sang er:

D'Gottschewer separiern sich zusamm',
Ein Königreich woll'n s', ein gottschewerisches hab'n,
Da wird einem angst und bang u. s. w.

wortlicherweise mit der leichtsinnigsten Liederlichkeit oft auch noch um zwölf oder noch mehrere Stunden verkürzt wird) — sondern darf erst mindestens volle dreimal vierundzwanzig Stunden nach dem Todesmoment statthaben. Selbst dann noch will ich, nach vollendeter Leichenceremonie, in einer Totenkammer des Friedhofs in offenem Sarg mit der nötigen Vorkehrung, um bei einem möglichen, wenn auch noch so unwahrscheinlichen Wiedererwachen ein Signal geben zu können, noch mindestens zwei Tage (vollständig gerechnet) liegen bleiben, dann erst in die Gruft — aber selbst da noch mit unzugenageltem Sargdeckel — gesenkt werden.

Nachdem ich mich nun lange genug, beinahe schon zu lange bei meinem Leichnam aufgehalten, begeben wir uns von der steinernen Gruft zur eisernen Kassa." — Hierauf folgen die Anordnungen über die Vertheilung des Vermögens, worin es u. A. heißt:

„Zur Universalerbin ernenne ich Fräulein Marie Weiler, die treue Freundin meiner Tage, welche durch aufopferndes Wirken das Meiste zur Erwerbung dieses Vermögens beigetragen hat, so zwar, daß ich nicht zu viel sage, wenn ich behaupte, sie hat gegründetere Ansprüche darauf, als ich selbst."

Daran schließen sich nun Anordnungen bezüglich der Kinder und ihrer Ansprüche und Legate.

Nachdem Nestroys Leiche seinem eigenen Wunsche gemäß seciert worden war, wurde sie nach Wien überführt und hier fand das feierliche Leichenbegängnis statt. Von der Johanneskirche aus (in der Praterstraße) bis zum Theater am Franz Josephsquai wurde der Sarg getragen. Hinter ihm gingen die Söhne des Verstorbenen, Mitglieder sämtlicher Wiener Theater, Schriftsteller und Künstler. Die Strecke entlang, die der Zug passierte, standen Menschen, Kopf an Kopf dicht gedrängt, die Theilnahme des Publikums war eine außerordentliche. Porträts des Verstorbenen mit seiner Biographie wurden ausgeboten und stark abgesetzt. Auf dem Währinger Friedhof wurde die Leiche in der eigenen Familiengruft beigesetzt und Anton Langer hielt die Grabrede. Am 22. September 1890 ist Nestroys Leiche (samt der Marie Weilers) aus der Gruft gehoben und ins Ehrengrab am Zentralfriedhofe übertragen worden.

Anton Langer — zu dieser Zeit einer der beliebtesten Wiener Volksdichter — veröffentlichte unmittelbar nach dem Tode Nestroys, am 29. Mai 1862 in der „Presse" eine Charakteristik des Menschen Nestroy, die wir hier in ihren Hauptstellen mittheilen wollen.

* * *

„Dem Fremden gegenüber scheu, fast linkisch, das unvermeidliche Gespräch auf die notwendigsten Höflichkeitsphrasen beschränkend, atmete er erst auf, wenn er sich im Kreise derer befand, vor denen er sich nicht anders zu geben brauchte, als er war. Da begann das wunderschöne, geistreiche Auge Blitze zu schießen, da lächelte der feine Mund mit der spöttisch verzogenen Lippe, da arbeiteten Hände und Schultern, jeden Wortblitz plastisch erläuternd, da gemahnte sein ganzes Wesen

an des alten Römers Spruch: Est deus in nobis, agitante calescimus illo, und wenn der Gott, der in Nestroy agitierte, am häufigsten auch Gott Pan war, man hörte ihm doch mit Vergnügen zu. [Nestroy huldigte in seinen letzten Jahren allzusehr der Zote und schuf sich, wie wir wissen, sehr viel Gegner damit.] Seine Reden glichen den Blüten des Kaktus, der zwischen Stacheln, Borsten und struppigen Haaren emporwächst, märchenhafte, wunderbar farbenprächtige Blumensterne. Darin, in der Form, lag seine größte Stärke; die Erfindung seiner Stücke, gewöhnlich dem Französischen abgeborgt, hat bei ihm nie an die blendende Form hinangereicht —

Nestroys letztes Bild, Photographie von Angerer.

Interessant war mir Nestroy als Politiker.' Der Mann der dramatischen Opposition, des stürmischen Geistes, war der glühendste Österreicher, der leidenschaftlichste Patriot. Der Krieg von 1859 griff ihm tief ins Herz, seinen Groll gegen die Welschen hat er mit ins Grab genommen. Centralist bis zur Leidenschaft, übergoß er die Separatisten mit der prickelnden Lauge seiner boshaften Bemerkungen; von der Bühne herab sang er:

D'Gottschewer separiern sich zusamm',
Ein Königreich woll'n s', ein gottschewerisches hab'n,
Da wird einem angst und bang u. s. w.

Die Einladung zu einem Gastspiel nach dem von der Agitation der Beschlußpartei durchzitterten Pest beantwortete er mit dem Telegramm: „Danke, komm' nicht. Habe soeben einen neuen Cylinder gekauft." [Anspielung auf das damals in Pest beliebte Huteintreiben.] Auch die Preußen kamen bei ihm immer schlecht weg, und dennoch hat dieser Mann, dessen Herz so leidenschaftlich für sein Vaterland schlug, von der Bühne herab nie [nie? wir sahen es doch in der „Freiheit in Krähwinkel"] ein patriotisches Wort, geschweige denn eine servile Phrase gesprochen — charakteristisch für Nestroy, aus dessen Munde der Tadel waldbachartig, das Lob kaum in Tropfen brach. Nur als Direktor lobte er, geleitet durch seine Herzensgüte, die unbedeutendste Leistung des unbedeutendsten Schauspielers; er konnte es nicht übers Herz bringen, jemand weh zu thun.

Seine Herzensgüte war überhaupt sprichwörtlich; kein Armer, wenn er auch nicht der Kunst angehörte, ging unbeschenkt von ihm, selbst der Mißbrauch, den man von seinem guten Herzen machte, ließ dieses nicht erkalten. Die Summen, die er während seiner sechsjährigen Direktionsführung den verschiedenartigsten Humanitätsanstalten zugemittelt hat, sind sehr bedeutend. Höflich gegen jedermann, nachsichtig gegen Fehler, zugänglich für jede Bitte, konnte er gleichwohl, wenn einmal der Faden seiner Engelsgeduld riß, in fürchterlichen Zorn geraten, und ich habe es selbst erlebt, wie er auf einer Probe dem Souffleur, der ihn gereizt hatte, endlich mit dem gezückten Holofernesschwerte über die ganze Bühne nachrannte, so daß der Bedrohte sich durch einen gewagten Sprung in die Versenkung retten mußte.

Zu den Sonderbarkeiten seiner letzten Zeit gehörte seine Manier, nach dem Gastspiele von Wien abzureisen, ohne Abschied zu nehmen, und dann hinterdrein darüber beleidigt zu sein. So reiste er auch heuer ab, und der Verfasser dieser Zeilen, Nestroys Gewohnheit kennend, war vielleicht der einzige, der während der letzten Vorstellung des „Lumpazi" hinter den Coulissen die Hand des Scheidenden herzlich schüttelte.

Er konnte nicht einmal mehr seinen Lieblingsplan ausführen. Worin bestand dieser? In einer Reise nach — Island. Die Heimat des Hekla und Geiser zu sehen, war sein unablässiger Wunsch. Oft sprach er mit mir darüber und erwiderte mir einmal auf mein begreifliches Staunen: ‚Man muß wo hingehen, wo man was anders sieht, als überall. Was sieht man denn in Paris, London, Berlin, Hamburg? Leut' und wieder Leut' und nichts als Leut'. Man muß wo hingehen, wo Menschen leben, die noch keine Leut' sind, in ein Land, wo der eine Berg Feuer speit wie ein gebundener Drach', der gern loskommen möcht, wo der andere Berg Wasser auswirft, so heiß, daß man gleich das Geschirr abwaschen kann, wenn man seinen Jausenkaffee mit der Rennthiermilch getrunken hat. Das ist interessant, das ist der Müh' wert, daß man hingeht'. — Die Frage, ob er sich dazu auch kräftig genug fühle, durfte man nicht anregen. Jede Andeutung, daß seine Stärke, auf die er sich in der Jugend viel zugute gethan, nachlasse, verstimmte ihn. Wenn von Krankheiten oder vom Sterben geredet wurde, zog er sich zur Seite. Er liebte das Leben und fürchtete den Tod, ängstlich besorgt, daß ins Publikum Gerüchte vom Abnehmen seiner geistigen und

körperlichen Kraft gelangen könnten. Selbst als er in Graz vom Schlage gerührt wurde, der sein Ende herbeiführen sollte, verbot er seinen Angehörigen mit tyrannischer Strenge, gegen irgend jemand etwas zu erwähnen.

Wie sehr jede, auch nur zufällige Anspielung aufs Sterben ihn außer Fassung brachte, beweist folgende Anekdote, die buchstäblich wahr ist. Nestroy war bei seinem letzten Gastspiele mit der Schminke unzufrieden, sie war ihm zu feucht, zu frisch, und er entsendete einen dienstbaren Geist der Garderobe, ein armes Schneiderlein, welches als Aushelfer bedienstet war, ins Theater an der Wien zu jenem Schauspieler, welcher in der Fabrikation von Schminke so Ausgezeichnetes leistet, daß sämtliche Bühnen Wiens ihren Bedarf von ihm beziehen. Das Schneiderlein kehrte zurück und überbrachte in seinem böhmisch-deutschen Dialekte: ‚Eine schöne Empfehlung von Herrn von Findeisen — die Schminke is alle frisch gemacht, sie trocknet erst in einem Jahr aus, und Herr von Nestroy können sie ja benutzen, wenn Sie aufs Jahr noch leben und noch Theater spielen.' Nestroy läßt die Schminke aus der Hand sinken und starrt den Schneider an. ‚Ruft mir den Obergarderobier," stammelt er endlich. Dieser kommt und fragt, was der Herr Direktor wünsche. ‚Wie seh' ich aus, Meier, wie seh' ich aus?' fragt Nestroy schwer atmend. ‚Wie immer, Herr Direktor,' erwidert der verwunderte Obergarderobier, ‚gut, sehr gut!' — ‚Also nicht wie ein Mann, der aufs Jahr nimmer Komödie spielen kann oder gar schon tot sein wird?' — ‚Gott bewahre! Wer hat denn so 'was gesagt?' — ‚Der dort, der dort,' ruft Nestroy zürnend, mit dem Finger auf das unglückliche Schneiderlein weisend, das sich zitternd in die Ecke drückte. Der Mann mußte aus der Garderobe; fünf Tage lang brachte Nestroy das unglückliche Wort nicht aus dem Gedächtnis und konnte seinen Humor nicht wiederfinden."

Auch der Sonntagsplauderer (Michael Klapp) der „Ostdeutschen Post" (1. Juni 1862) erzählte eine Anekdote von Nestroys Todesfurcht, deren Wahrheit er verbürgte.

„Während seines letzten Pariser Aufenthalts kam der kunstsinnige Komiker auf seinen Wanderungen von Kulturschätzen zu Kulturschätzen auch in die Luxemburggallerie. Hier bewunderte er die mannigfachen modernen Berühmtheiten der Malerei. Vor dem Gemälde von Charles Müller, das den Tod der Girondisten darstellt, blieb er plötzlich erblassend stehen und starrte es an. Die Wirkung übermannte ihn und er sank zusammen und mußte nach Hause gebracht werden. Bald darauf reiste er von Paris ab; das Bild des Todes der Girondins verließ ihn nicht und er ging lange Zeit mit der Idee um, es kopieren zu lassen, um sich an die Schrecknisse des Todes zu gewöhnen."

Viel herber als die Nachrede, die dem Menschen Nestroy galt, war diejenige, die dem Dichter und Schauspieler gehalten wurde. Die neue Zeit setzte sich mit der alten, dem Vormärz, auseinander, als sie Nestroy betrachtete, und da die alte so wenig alt noch war, da der Mann, dem die Nachrede galt, so kurze Zeit erst tot war, so konnte die litterarische Besprechung jene Ruhe nicht aufweisen, die dem Geschichtsschreiber innewohnen muß, wenn er gerecht sein will. Aus dem denkwürdigsten Nekrologe, der Nestroy gehalten wurde, aus dem Feuilleton „Ari-

stophanes-Nestroy" von Emil Kuh, das am 16. Juni 1862 in der „Presse" erschien, wollen wir aber die wichtigsten Stellen herausheben, da sie in jeder Beziehung von Wert sind.

„Wer vor einer Woche die Zeitungen durchblätterte und die Straßen durchschritt, der mußte über die lebhafte Bewegung, welche der Tod eines Menschen hervorgerufen, billig erstaunt sein, sobald er sich nämlich die Bedeutung dieses Verstorbenen vergegenwärtigte und sein Verdienst und dessen Anerkennung auf nur lässig gehaltener Wage gegeneinander abwog. Wer war dieser Verstorbene? Ein Schauspieler und Possenschreiber, und die berühmteste, die volkstümlichste Persönlichkeit Wiens. Letzteres ist unbedingt eine merkwürdige Erscheinung, die dem künftigen Geschichtsschreiber ernsten Stoff zum Nachdenken und zugleich den Schlüssel zur richtigen Beurtheilung der politischen, sozialen und litterarischen Verhältnisse des ungeheuren Staatenkomplexes, der Österreich heißt, geben wird. Was eine ganze große Stadt, wie Wien, in der seit Jahrhunderten die Kulturmomente der Monarchie sich zu greifbarer und sichtbarer Gestalt ausgeprägt hatten, die wieder auf die einzelnen Länder zurückwirkte, besonders verehrt und entschieden von sich weist, das erlangt schon aus diesem Grunde eine nicht wenig zu beachtende Wichtigkeit, und zählte dieses Etwas an sich auch zu den geringfügigsten Gegenständen. So wird ohne Frage der „Lumpazivagabundus" und die Wirkung, die er ausübte, dem Naturforscher des Volkes einmal in dem von mir angedeuteten Sinne wertvoller sein, als „König Ottokars Glück und Ende", und mit Nestroy wird er sich angelegentlicher beschäftigen müssen, als mit Grillparzer, Halm und Lenau, den vornehmsten Dichtern Deutschösterreichs, so sehr auch eine Zeile dieser Autoren den ganzen Nestroy ästhetisch unsichtbar macht.

Der Wiener hat, betreffs seiner guten und schlechten Eigenschaften und des Ganges seiner Entwicklung, eine Ähnlichkeit mit dem Juden. Gleich diesem wurde er lange Zeit von den übrigen Stämmen abgeschieden, in jeder freieren Regung gehindert und der Selbständigkeit auf so grausame Weise und so dauernd beraubt, daß dadurch nach und nach das Schlimmste und Gefährlichste in ihm entstand: eine Angst des Gedankens, ein Helotentum des Gefühls, welche seine Gefangenwärter beinahe der Mühe enthoben, die Kerkerthüren immer fest zu verschließen, weil die innere Unfreiheit des Bedrängten diesen furchtbarer drückte und sorgsamer bewachte, als Ketten, Riegel und Schergen vermögen. Sein Gemüt und sein Temperament konnte man dem Wiener freilich nicht im Kern zerstören, so wenig als dies dem Juden gegenüber glückte. Das Gemüt des Wieners summte und tirilierte decennienlang bald stiller, bald lauter fort, bis es endlich in den Heroen der Musik hell und bezaubernd zu tönen anfing; das Temperament des Wieners neckte und stach unaufhörlich nach rechts und links, jetzt mehr harmlos, dann wieder boshafter, bis es in den Spaßmachern auf den Volkstheatern gewaltig zu ätzen und zu schneiden begann.

Die edle, schöne Welt der Empfindung trieb Laub und Blüte in Mozart und Schubert, ja der ideale Zug überhaupt, der im Wiener vorhanden, wurde von der Musik vollständig ausgesprochen und trat in seiner leidenschaftlichen Hingabe an diese Kunst energisch hervor. Die frische Laune, der muntere Witz, die Sehnsucht nach der Befriedigung geistiger Bedürfnisse, die politischen Begehren, nicht minder verhaltener Groll und bittere Schadenfreude: das alles entlud sich mit ungezügelter Heftigkeit in der Satire, in der Travestie und im frechen Spott der Histrionen. Und um das entschlüpfte Gleichnis vom Juden wieder aufzunehmen: auch dieser Paria, der welthistorische, witzelte und spöttelte seinen eigenen Kummer gerne heraus, während er sein besseres Theil unter die erlösenden Schwingen seiner heiligen Gesänge legte. Was war aber der Wiener bis vor kurzem anderes, als ein Paria?! Seine alten Hosen überm Arm, die ‚gelben Fleckel' an der Brust, das Wahrzeichen seiner Entfremdung von deutscher Bildung, schritt er, wenn auch unbefangener, als jene einst zur Erniedrigung wirklich ‚Auserwählten', durch das bunte Gewühl auf dem Markte der Kultur, spürte die Blicke, die scheel auf ihm hafteten, und kleidete in possierliche Einfälle und lustige Bemerkungen entweder sein Mißbehagen, oder half sich dadurch über seine Verstimmung hinaus. Dafür versenkte er sich zu guter Stunde in die soliden und rührenden Melodien seiner Tondichter und feierte diesen Sabbath mit einem Stolz und einer Selbstbefriedigung, die ihn alles, was ihm an Schätzen und Freuden entwunden und ferngehalten war, vergessen, nicht selten verachten lehrten.

Von Natur aus nichts weniger als trübsinnig, grübelnd und zur Selbstbemitleidung geschaffen, mithin nicht dazu angethan, Minen zu graben, geheime Pfade zu gehen, die geistigen und materiellen Mittel, die zum Kampf notwendig, sich zu stehlen, sondern leichtblütig und etwas leichtsinnig, genußsüchtig bis zum Übermaß, verrufen gemütlich, aber auch innerlich gutmütig, wollte der Wiener bei dem offenen und heiteren Angriff auf die herrschenden Zustände, den die niedere Bühne halb unbewußt unternahm, sich vor allem amüsieren, sich toll seine Not wegjauchzen, seine Wünsche schnurrig vortragen lassen. Wien war krank und Österreich mit ihm; da kam der Spaß, der Witz, der Hohn, sie sollten heilen. Nachdem diese zumeist verneinenden Dämonen plänklerartig im wirklichen Leben sich herumgetrieben hatten, bemächtigten sie sich allmählich der Bretterspähre und rückten nun in geschlossener und geschulter Kolonne heran.

Die Raimundschen Stücke mit ihrer phantastischen Verständigkeit hatten die Phantasie des Volkes nur vernüchtert (?) mit ihrer seichten und bequemen Darstellung des Tugendsieges durch Zauberei, den Charakter des Publikums nur eingeschläfert." [Kuh macht hier Raimund das zum Vorwurf, was der Fehler seiner Nachahmer war; er leugnet ferner geradezu, daß Raimund ein Dichter war, und das ist ein Unrecht; aber beachtenswert ist seine folgende Charakteristik Nestroys.]

„Nestroy vernichtete den dusligen Glauben an das allegorisch-lehrhafte Feenwerk durch die Travestie desselben und setzte augenblicklich die Travestie selbst an die Stelle." [Das wird zwar von allen Litteraturgeschichten nachgesagt, aber wir haben gesehen, daß es nicht so war, daß Nestroy die Naturwahrheit an Stelle der Feerie setzte und damit allein zunächst Beifall errang; eine Travestie der Zauberspiele hat er unsres Wissens nie geschrieben; aber für eine Seite Nestroys zumal als Schauspieler ist das Folgende von Wichtigkeit:] „In der Manier des Clown, der seine pflichtschuldigen Purzelbäume geschlagen und, vom Beifall der Menge ermuntert, nun auch Purzelbäume macht, statt ordentlich zu gehen und

auch in einem Purzelbaum dankend sich verbeugt, travestierte Nestroy Sitte wie Unsitte, Biederkeit wie Verlorenheit mit der ihm eingeborenen ruchlos-komischen Kraft und erschien als annähernd ideal nur dem gebildetsten Zuschauer, der die traurige Seelenmiene des Darstellers, wenn dieser den Gipfel der alles verwischenden Persiflage erklommen hatte, mit einem gewissen Grauen wahrnahm; für die Masse der Zuschauer war Atta Troll einfach der Bär und bloß der Bär. Das aber wußte Nestroy besser als irgend einer im Publikum; ja, so oft er deutlich vor einer Scene, einem Witz, einem Couplet witterte, daß sich bald die Bestialität gar deutlich offenbaren werde, juckte es ihm in den Beinen und kitzelte es ihm in den Augen, wie dem behuften Lehrer und Freunde Fausts. Und darin gerade lag das schlimme Moment Nestroys und das Schädliche seiner Wirkungen. Seine Muse erinnert mich an die Schilderung, die ein moderner Chronist von dem Gemach einer berüchtigten Wiener Aspasia aus den dreißiger Jahren entworfen: ‚Man mußte mindestens im Salon dieser Schwestern sich umgesehen haben, wo alles durcheinander geworfen wurde: die Möbel mit den Pretiosen, die ersten Kavaliere mit den abgerissensten Dandies; über dem Flügel lag die Garderobe, kostbare Bildwerke unter den Trumeaux; reichgalonierte Bediente reichten Eis und Konfekt; die Göttin selbst, die Haare mit Papilloten aus einer Prachtausgabe des Tasso gewickelt, lag mitten im Saal auf einem persischen Teppich, im reizend derangierten Morgenkleide und verzehrte — warme Würstel!‘

Hätte übrigens Nestroy diesen giftigen grauen Nebel des hämischen Spottes, den er um Gutes und Böses, um politisch ‚Anstößiges‘ und Unverfängliches wickelte, nicht herangezogen, es würde ihm dann von den Machthabern des Absolutismus kein so großer Spielraum, als ihm eingeräumt worden war, gegönnt worden sein. Denn der Graf Sedlnitzky konnte, ungeachtet seiner dürftigen Intelligenz, denn doch darüber keinen Zweifel hegen, auf welchen Stand der süßwinselnde Laut und die demütig zum Boden hinabzwinkernden Augen Nestroys bei irgend einem passenden Anlaß gemünzt wären, wer eigentlich hinter den verluderten Herrenlenten sich versteckt hätte, die endlich aus dem Prunksaal im ‚ersten Stock‘ wandern und sich in der ärmlichen Kammer zu ‚ebener Erd‘ einquartieren mußten, welch ein Sinn aus dem ‚Kometenlied‘ im ‚Lumpazivagabundus‘ rede, und welche Welt der besoffene Schuster meine, die ohnedies nicht lang mehr stehen könne?!*) Dem allgemeinen, mit Frivolität gepaarten Hohne Nestroys sah jener ehrenwerte Polizeiminister durch die Finger; unter die Arabesken voll Sinnlichkeit, die das Nestroysche Spiel geschlungen, schrieb die Censorenhand großmütig ein erga schedam.

Während von den erbärmlichen Satrapen im Manuskripte eines Schriftstellers aus unergründlicher Weisheit das Schlußwort des Satzes: Jedes Volk

*) Kuh hat hier doch mehr, als gut ist, konstruiert und den Thatsachen mehr Sinn beigelegt, als der Wahrheit entspricht. Nach allen zeitgenössischen Berichten über die Aufnahme der genannten Stücke wurden ihnen nicht so viel Anzüglichkeiten unterlegt, als Kuh glauben machen will. Wenn ihre Wirkung nur von ihrer Nebenbedeutung abgehangen hätte, dann dürften sie doch außerhalb Wiens, in Deutschland nicht so rein dramatischen Erfolg gehabt haben, als es thatsächlich der Fall war, und noch jetzt wirken ja die Stücke rein, ohne Nebenbedeutung ganz gut.

hat einmal seine ‚Flegeljahre‘ in ‚Tölpeljahre‘ umgewandelt, in einer Operette, ‚Die umgeworfenen Kutschen,‘ wo einer der Passagiere zu sagen hatte: ‚Wir kollerten durcheinander wie die Wollsäcke‘, dieser Passus beanstandet wurde, weil er den Adel verletzen könne, indem dieser ebenfalls mit Wolle handle, ließ man dagegen die an der äußersten Grenze sich bewegenden Zweideutigkeiten in den ‚Zwölf Mädchen‘ ruhig passieren und erblickte vielleicht in dem Gewieher des Parterres und der Gallerien die sichere Bürgschaft für das Wohlergehen des Volkes. Nach einem Gedicht Grillparzers, in einem Taschenbuch, fahndete man mit burleskem Eifer; Schillers, Goethes und Shakespeares Stücke verstümmelte man vor der Aufführung aufs jämmerlichste; aber Sansquartier-Nestroy mochte die gesamte deutsche Litteratur nach Belieben beschimpfen und auf dem Parnaß seine cynische Notdurft verrichten.*) Der Unterricht in den Volksschulen war verwildert, über der deutschen Sprache wuchs Gras und Moos; aber Nestroy in den ‚Schlimmen Buben‘ machte sich über die Wissenschaft, über das hochdeutsche Sprechen lustig und ‚riß den Rieß, weil er ihn staß.‘ In Nestroy befreite sich die geknebelte öffentliche Meinung von der Binde um den Mund und spottete über alles, um überhaupt einmal spotten zu können; in Nestroy erblickte das ancien régime voll bemitleidenswerter Selbsttäuschung die erwünschte Ventilationsröhre, durch welche die bedrohlichen Gase, die sich in ‚Capua‘ erzeugt hatten, einen Ausweg finden sollten“ —

Soweit Emil Kuh, und so herb seine Rede ist, so unterliegt es keinem Zweifel, daß sie der Ausdruck der Gesinnung des besten litterarischen Kreises seiner Zeit ist. Man malte das „ancien régime“, das man kaum überwunden hatte, wohl noch schwärzer, als es schon war, und machte es Nestroy zum Vorwurf, daß er sich nicht ganz von ihm hatte unterdrücken lassen. Auch Heinrich Laube urtheilte ähnlich in einem Aufsatze über das Burgtheater 1864 (Österr. Revue II. S. 171), wo er schrieb:

„Kotzebue war nirgend so populär als in Wien und auch nirgend so lang populär als in Wien. Seine leichten witzigen Wendungen sind von besonderem Reize für den Wiener. Diese Neigung des Wiener Publikums, sich dem Reize der Oberfläche hinzugeben, ist von jeher ein Grund gewesen und ist noch heute (1864!) ein Grund, daß die weihevolle, ernste Stimmung, welche die Tragödie fordert, außerordentlich schwer im Wiener Publikum zu erhalten ist. Es lacht dies Publikum laut, wo dem gebildeten Menschen ein stilles Lächeln über das Antlitz fliegt, und es verwirrt dadurch die Stimmung. Nicht in dem Grade, wie der fremde Kritiker glaubt, denn die naiven Eigenschaften des Publikums sind vollkommen geeignet zu raschem Wechsel; aber es verwirrt doch und stört die Gebildeten. Es lacht namentlich über das, was ihm fremd ist, und es ist in der unteren Schichte des Publikums sehr vieles fremd, weil die Schulbildung ein halbes Jahrhundert lang ungenügend gewesen ist. Höchst nachtheilig in diesem Betracht wirkten und wirken einige Vorstadttheater mit ihrem Repertoire von Parodien und Travestien. Besonders Nestroy, ein witziger Cyniker, übte einen großen Ein-

*) Emil Kuh hat wohl in Vischers kritischen Gängen den Ausfall gegen Nestroy gelesen.

fluß auf die Halbbildung mit dem Gifte des Spottes. Sein giftiger Spott erkor sich nämlich vorzugsweise die Fragen und Themata höheren Sinnes zur Zielscheibe. Wie leicht sind diese lächerlich zu machen auf dem Resonanzboden des Unverstandes und des Alltages! Wie wohl schmeckt dieses Gift dem oberflächlich Gebildeten! Er belohnt seine eigene Faulheit und Unkenntnis mit dem behaglichen Eindrucke, daß ja doch alles Höhere nur dummes Zeug sei. Wie schwer wird es daneben, die stimmungsvolle Weihe der Tragödie vor einem Publikum aufrecht zu erhalten, welches infiziert ist von solchen Neigungen."

* * *

Wir haben mit guter Absicht die herben Urtheile Emil Kuhs und Heinrich Laubes in unsere Darstellung aufgenommen: es sind historische Dokumente zur Geschichte Nestroys, der nach seinem Tode noch lange nicht tot war. Kuh und Laube dürfen als die Wortführer des damaligen Wien betrachtet werden, so wie sie dachten die besten Wiener in den Sechziger Jahren, und es ist charakteristisch für die Geschichte Nestroys, daß er bei allen seinen menschlichen Tugenden als Privatmann und als Direktor eine so heftige Gegnerschaft hinterließ. Damals wogte der Kampf der neuen Zeit des Liberalismus mit der alten des Klerikalismus und Absolutismus in ganz Österreich. Schule und Wissenschaft mußten sich noch zunächst den gebührenden Platz erobern, mit dem alten Sichgehenlassen, mit der alten Leichtlebigkeit sollte ein Ende gemacht werden. Damals begann auch der Umbildungsprozeß des Wieners zum Deutschen, den man jetzt doch schon für gelungen erklären darf. Für diese Strömungen hatte der alte Nestroy keinen Sinn; er war im Vormärz ein Liberaler gewesen, bis zum Jahre 1848 war er mit seiner Zeit mitgegangen; aber dann war er innerlich stehen geblieben, und wenn er die neuen Moden mitmachte, so waren es die schlechten Moden der Offenbachiade und der neuen Parodie. Er war so lange im Mittelpunkt des Zeitgeistes, als dieser die Schaubühne allein zu seinem Organe benützte; als die Verschiebung eingetreten war, als nicht mehr das Theater, sondern das Parlament, die Presse zum Tummelplatz der großen Kämpfe wurden, blieb Nestroy nur noch der Schauspieler, der Virtuose. Darüber wurde der Dichter vergessen. Die Nekrologisten schrieben über ihn, nicht unter dem Eindrucke seiner Bühnenwerke, sondern nur unter dem seines Spieles, und daß dieses groteske, karikierende, zwar immer seiner Wirkung gewisse, aber doch auch übertriebene Spiel Gegnerschaft schon von frühester Zeit her hatte, wissen wir aus unserer Erzählung. Wir können auch sagen: der Schauspieler Nestroy beeinflußte die Entwicklung des Dichters Nestroy zu seinem Nachtheile. Viele seiner Stücke machten in fremder Darstellung einen reineren Eindruck, als in seiner eigenen. Nur zum Schaden der Stücke machte der Dichter Nestroy den einseitig parodistischen Neigungen des Schauspielers Nestroy Zugeständnisse. Es gab eine Zeit, wo Nestroy mit vielversprechender Kraft den Übergang von der Posse zum sozialen Sittendrama versucht hatte, und gewiß wäre ihm hier, auf dem neuen Felde manches schöne Werk geglückt, denn es fehlte ihm weder an Gestaltungskraft, noch an dramatischer Technik, noch an Verständnis seiner Zeit. Aber Nestroy wollte

immer auch sich selber Rollen schreiben, und seine schauspielerische Begabung war beschränkter als seine dichterische. Daran scheiterte dieser hoffnungsvolle Fortschritt. Daß er aber am Schauspieler länger als am Dichter festhielt, ist sehr begreiflich. Wer wird denn den unmittelbar erlebten Beifall und Jubel als Schauspieler der viel abstrakteren, ja trocken papierenen Anerkennung als Dichter gleichstellen? Wer, der einmal jenen genossen hat, wird ohne Zwang auf ihn verzichten wollen? Darin liegt ja der dämonische Reiz der Schauspielkunst, in der unmittelbar lebendigen Wechselwirkung zwischen Künstler und Publikum, die sonst keinem anderen Künstler zu theil wird, als etwa dem ausübenden Musiker. Und so ironisch Nestroy auch über die Menschen dachte, schon daß er bis zum letzten Lebenstage als Schauspieler thätig war, beweist, daß er des Genusses, Beifall zu haben, denn doch nicht so ganz entbehren mochte. Es traten wohl auch materielle Beweggründe hinzu, daß er länger Schauspieler als Dichter blieb. Wir haben ihn als einen sehr nüchternen, höchst unlitterarischen Menschen kennen gelernt. Nicht bloß eigene Beanlagung, auch die Zeit, die Umstände, die Erfahrungen haben ihn dazu gemacht. Welchen Gewinn hatte er denn von seiner so reichen litterarischen Thätigkeit gehabt? Wir haben ja die Höhe der Honorare kennen gelernt, die ihm selbst die erfolgreichsten Stücke eingetragen haben. Bei all seinem unermüdlichen Fleiße hätte er kaum anständig mit Weib und Kind davon leben können. Als Schauspieler gewann er Tausende, als Dichter kaum so viele Zehner. Viele seiner dichtenden Zeitgenossen und Nebenbuhler, die keine Schauspieler waren, Friedrich Kaiser, Carl Haffner starben in Armut. Da ist denn nicht zu verwundern, daß Nestroy sich zuvörderst als Schauspieler fühlte, denn diese Kunstübung machte ihn zum wohlhabenden und vor allem zum unabhängigen Mann, daß er nicht viel Aufhebens mit seinen litterarischen Leistungen machte, die ihm ja nur Mittel zum Zweck waren, daß er mit seiner sich selbst nicht schonenden Ironie über sie dachte und sich nicht um ihre bleibende Aufbewahrung, um ihren Druck bemühte Also schuf er sich selbst das Schicksal, das ihm bei der Nachwelt zutheil geworden ist. Sie beurtheilte ihn zunächst als Schauspieler, sie hatte ihn zunächst mit seinem blutigen Hohn, mit seiner unglaublichen Malice, mit seinem faunischen Cynismus vor Augen, und das wiehernde Gelächter im Theatersaale wurde durch scharfe Kritiken in Zeitschriften und Büchern gerächt. So groß war die Gegnerschaft, daß dieser einst bejubelte Künstler auch im Wiener Gemeinderat Gegner hatte; als es sich nämlich wenige Jahre nach seinem Tode (1867) darum handelte, eine neue Gasse mit seinem Namen zu taufen, da drang dieser Antrag nur nach schwerem Widerstande durch. (So theilt es uns ein Gemeinderat aus jener Zeit vertrauenswürdig mit; eine offizielle Bestätigung dieser Erinnerung konnten wir in den Sitzungsberichten des Wiener Gemeinderats nicht finden, denn die Sitzung, in der diese Debatte stattfand, war eine geheime.)

Indes, dem Mimen flicht bekanntlich die Nachwelt keine Kränze, die Leistung eines Schauspielers vergißt die Nachwelt, die ihn selbst nicht mehr spielen sah, und so erging es auch unserem Nestroy. Mit dem verblaßten Bilde seines Spiels ging aber nicht auch das Gedächtnis seiner Werke verloren, deren einzelne sich noch immer auf der Bühne erhielten: „Lumpazi", „Die verhängnisvolle Faschings-

nacht", und je mehr sich der Geschmack von den Operetten weg zum eigentlichen Volksstück wendete, um so mehr Nestroysche Stücke wurden bald da, bald dort aufgeführt. In den Kreisen der Wiener Volksdichter und Lokalschriftsteller wurde keineswegs so herb wie von Friedrich Kaiser über ihn geurtheilt. Friedrich Schlögl, dem man Mangel an Urtheil und Freimut gewiß nicht nachsagen kann, vereinigt mit der Verehrung Raimunds und Anzengrubers sehr wohl auch die rückhaltlose Anerkennung Nestroys. Und der Mitherausgeber seiner Werke, Vincenz Chiavacci, versichert uns, aus Anzengrubers Munde sehr oft Äußerungen hohen Lobes der Nestroyschen Stücke vernommen zu haben. Dieser Umschwung in der öffentlichen Meinung zu Gunsten Nestroys knüpft sich aber an den denkwürdigen Nestroy-Cyklus des Carltheaters im Januar 1881, um den sich Edgar von Spiegl viele Verdienste erwarb und der dem damaligen Direktor Franz Tewele aus großer Verlegenheit half.

Über diesen Nestroycyklus wird uns ein Bericht mitgetheilt, den wir hier als interessanten Beitrag zur Wiener Theatergeschichte aufnehmen dürfen.

In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre wurde auf den Wiener Bühnen Nestroy nur noch wenig gespielt, und alle Anregungen zur Aufführung der Stücke lehnten die Direktoren mit der Begründung ab, Nestroy „ziehe" nicht mehr. Spiegl kam immer wieder auf dies Thema zurück, ohne Erfolg. Da nahte das hundertjährige Jubiläum des Carltheaters. Spiegl machte dessen Direktor Franz Tewele den Vorschlag, die Feier mit einer Nestroywoche zu begehen. Tewele befragte seine Regisseure, und wie Ein Mann sprachen sich alle gegen diese Idee aus. Der Anreger ließ jedoch nicht ab und wenige Tage vor Weihnachten 1880 gab Tewele seine Zustimmung. Spiegl machte zur Bedingung, daß es ihm gestattet sei, auf die Rollenbesetzung und Scenierung Einfluß zu nehmen, was auch gewährt wurde. Die Komiker Thaler, Czernits und Martinelli, durchwegs vortreffliche Nestroyspieler, wurden aus der Provinz, Matras vom Krankenbett, Gottsleben vom Josephstädter Theater geholt, um das Ensemble der Bühne zu vervollständigen. Das Carltheater wurde in allen seinen Räumen, vom Parterre bis zur letzten Gallerie, mit Tannenreisern geziert, das Proscenium in eine kleine Gartenanlage verwandelt, das Foyer mit Bildern und Reliquien Nestroys geschmückt und sämtliche Stücke mit neuen Dekorationen ausgestattet. Der alte Kapellmeister Adolph Müller, der zu fünfzig Nestroyschen Stücken die Musik geschrieben, wurde gebeten, während der Festwoche zu dirigieren, und Bauernfeld ersucht, den Prolog für die erste Vorstellung zu schreiben. Für die Darsteller jener Rollen, die früher Nestroy selbst gespielt hatte, wurden dessen Kostüme herbeigeschafft, und selbst die Requisiten bis auf den Stock herab, den der Schuster im „Lumpazi" trägt, waren dieselben, die zu Lebzeiten Nestroys in Verwendung waren. Gleich nach der ersten Ankündigung war das Interesse des Publikums ein so reges, daß nicht nur die Kassen gestürmt, sondern auch zahlreiche Zuschriften an die Direktion gelangten, in denen verschiedene Reliquien aus dem Nachlasse des Dichters angeboten wurden. Und auch die großen Straßenaffichen, wie die kleinen Theaterzettel wurden ganz so ausgestattet, wie der erste vom Leopoldstädter Theater ausgegebene Zettel.

Am 1. Januar 1881 waren es gerade hundert Jahre, daß Kaiser Joseph II. die Konzession für das Leopoldstädter Theater ertheilt hatte, und da wurde die Nestroywoche mit dem „Lumpazivagabundus" eröffnet. Das Haus war ausverkauft. Die Festesstimmung kam schon zum Durchbruch, noch bevor der Vorhang in die Höhe ging, als der alte Müller am lorbeerbekränzten Dirigentenpult erschien. Stürmischer Beifall begrüßte den Nestor der Wiener Komponisten, und der Beifall wiederholte sich, als die neueste Schöpfung Müllers, die Ouvertüre zur Nestroyfeier verklungen war. Darauf trug Direktor Tewele den Prolog Bauernfelds vor, an dessen Schluß sich den Zuschauern die von Blumen und Gewächsen umgebene Büste Nestroys, die Meister Tilgner eigens für diesen Abend gemacht hatte, und ein Bild von Wien zeigte. „Hoch ist das Gemüt" lautete eine Stelle der Bauernfeldschen Charakteristik Nestroys:

Hoch ist das Gemüt zu halten,
Aber das reale Leben hat auch seine scharfen Ecken,
Und die darf man nicht verstecken,
Und so kam des Spottes Meister.
Mächtig schlug an unser Ohr
Sein satirischer Humor,
Und mit urgewucht'ger Keule
Schlug er manche tücht'ge Beule.
In des Volkes niedre Schichten
Drang er wie mit Seherblick,
Malte grell, doch mit Geschick,
Malte wahrhaft — zum Vernichten.

Sämtliche Partien des „Lumpazi" befanden sich in den Händen erster Kräfte, selbst die stummen Rollen der großen Gesellschaftsscene des zweiten Aktes hatten Schauspieler vom Range der Damen Groß und Schläger, der Herren Knaack und Joseffi übernommen. Sämtliche beschäftigten Herren trugen kleine Rosensträußchen, die Damen Veilchen. Als Herr Thaler, der in der Rolle des Knieriem Nestroy zum Verwechseln ähnlich sah, auf der Bühne erschien, brach ein gewaltiger Applaus los, und der Jubel begleitete die ganze Vorstellung, in der Herr Blasel den Zwirn und Herr Tewele den Leim spielten.

Die folgenden Abende brachten: „Talisman"; „das Mädl aus der Vorstadt"; „Zu" und „die schlimmen Buben"; „der Zerrissene" und „Tritschtratsch"; „Unverhofft" und „Umsonst"; „der Unbedeutende"; „Kampl".

Da die Einnahmen die höchsten waren, die je im Carltheater erzielt worden sind, fand die Direktion selbstverständlich wieder großes Gefallen an Nestroy, und aus der Nestroywoche wurde ein Nestroycyklus, bestehend aus 48 Abenden, die 22 Stücke des Wiener Aristophanes brachten. Außer den genannten waren es: „Liebesgeschichten und Heiratssachen", die „Tannhäuser-Parodie", die „Vorlesung bei der Hausmeisterin", „die beiden Nachtwandler", „Mein Freund", „Zu ebener Erde", „Geheimnisse des grauen Hauses", „Eulenspiegel", „die verhängnisvolle Faschingsnacht", „Hinüber — herüber", „Judith und Holofernes", „Frühere Verhältnisse", „Affe und Bräutigam", „Der Färber und sein Zwillingsbruder", „Vierzehn Mädchen in Uniform" und „Ein gebildeter Hausknecht".

Der Erfolg hielt bis zum Schlusse an. Die Einnahmen bezifferten sich auf 84 000 Gulden. Ganz Wien war dabei, die Hofloge war fast täglich besetzt vom Kronprinzen Rudolf, den Erzherzogen Ludwig Victor, Albrecht, Wilhelm. Die ersten Kritiker Wiens mußten sich wieder mit Nestroy beschäftigen und Feuilletons über ihn schreiben. Die letzte Vorstellung, am 18. Februar 1881, brachte die tausendste Aufführung des „Lumpazivagabundus". Thaler als Knieriem sang eine neue Strophe:

Am Dichterhimmel leuchten viel Stern',
Der eine fix, der andere ohne Kern,
Der eine wechselt 's Licht über Nacht,
Der andere bleibt sich gleich in seiner Pracht.
So mancher funkelt wie a Meteor,
Gleich darauf is er matt, als wie zuvor,
Doch wo thut einer je von allen
Ewig hell wie der des Nestroy strahlen? u. s. f.

Den Schluß dieses Abends bildete ein scenischer Epilog von Edgar Spiegl: „Im Olymp", den wir hier folgen lassen, weil er uns recht gut die Tonart des Verkehrs zwischen Nestroy und seinen Kollegen Scholz und Grois veranschaulicht; es weht Coulissenluft darin. Tewele (Nestroy), Gottsleben (Scholz) und Blasel (Grois) spielten die mit lebhaftem Beifall aufgenommene Kleinigkeit."

Im Olymp.

Scenischer Epilog von Edgar Spiegl.

Ein Hain im Olymp. Zeit: Freitag 18. Februar 1881.

Erste Scene.

Nestroy, Scholz.

Nestroy. I bitt' di, Wenzl, laß mi aus. Es is a Glück, wenn man hier Ruh' hat, und was die Leut' von Unsterblichkeit erzählen, paßt nur auf uns heroben, drunt denkt ka Mensch mehr an uns. Der Langer und der Treumann haben mir 's ja erzählt, d' Franzosen haben uns ganz verdrängt. Und das is g'wiß nur verdient. Denn wenn meine Stück' wirklich so gut wär'n, wie du und der Grois immer sag'n, wenn sie wirklich dem Volk aus'm Herzen g'schrieben wär'n, dann hätt'n sie sich g'rad so gut erhalten müssen, wie 'n Raimund sein „Verschwender". Wie oft hab' i's enk bei Lebzeiten g'sagt: i bin der reine Schulbua gegen 'n Raimund.

Scholz. Heunt hast wieder amal dein' guten Tag. I waß, du hast 'n Freitag nie mög'n, und g'rad du, der so oft gegen Vorurtheile ankämpft hast, von dein' Aberglauben warst du nit abz'bringen. I waß mi no gut zu erinnern, wie du mi amal 'nausg'schmissen hast, weil i dir an 'n Freitag a neuchs Stück hab' vorlesen wollen, und das Stuck war doch von mir! Aber wart nur, für di is a dei' Zeit kommen, du wirst seg'n, daß es an goldenen Freitag giebt.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Grois.

Grois (ein Bouquet versteckt haltend). Gu'n Morgen, Herr Direktor! Grüß Gott, Wenzel.

Scholz. Laß 'n aus, heut hat er wieder sein' miselsüchtigen Tag. D' Franzosen san ihm wieder in' Kopf g'stieg'n. Schau, und wann er a bißl nachdenken möcht', fallt's ihm g'wiß ein, daß er selber Operetten mit sein' Wiener G'spaß aufputzt und die Leut' lachen g'macht hat.

Grois. Da is er unschuldi, Wenzl. Er hat nit wollen, aber ich hab' ihn dazu 'zwungen, weil i's g'wußt hab', daß a jed's Stück a Diamant wird, wenn seine Feder a nur a bißl drin g'steckt war. Und war's nit a so? Hat nit der Offenbach selber g'sagt, 'n Nestroy sein Witz is der Funken, der aus 'n toten Raketl 's schönste Feuerwerk macht?

Scholz. Na, i muß sagen, i bin froh, daß i in die Sachen nimmer g'spielt hab', aber zu was si der Hansl gar so gift, das versteh' i nit.

Nestroy. Das glaub' i dir. Du hast nie 'was verstehn wollen, wenn i 'was g'sagt hab'. I hab' immer unrecht haben müssen. Aber du waßt, ich hab' dir im „Unbedeutenden" eigens an Intriganten g'schrieben, damit's di a amal gift'n kannst, und du hast di gift, und das g'freut mi heut no! Und wenn's du jetzt in der ewigen Ruh' no kan Ruh' giebst, so wirst es no daleben, wie a Seliger unselig werden kann.

Grois. Halt, Herr Direktor, jetzt ist's gnua. An so an Ehrentag, wie der heutige, dürfen S' Ihnen nit ärgern, da nehmen S' Ihnen a andersmal wieder Zeit dazu.

Nestroy. Was für a Ehrentag?

Grois. Ja, das is mein Geheimnis und das Geheimnis is die halbe Bürgschaft des Erfolgs, hab' i immer g'sagt, wann mir der Wieden verheimlicht haben, was mir für a Stuck bringen. I waß die G'schicht schon a paar Täg', aber i hab's aufsparen woll'n bis heunt!

Nestroy. So red doch!

Grois. I red' ja in anfort! I hab's immer g'sagt: 's kommt für alles die Zeit und a Theater is wie a Schiff, bald geht's hinauf, bald geht's nunter.

Nestroy (zu Scholz gewendet). Heunt hat er wieder amal sein Sprücheltag.

Grois (fortfahrend). Vor a paar Tagen is der Schert (ein Schauspieler) 'naufkommen und hat mir derzählt, daß sie schon sider an Monat nix als Nestroysche Stücke spielen, und daß die Leut' ins Theater rennen, wie seit Jahren net. 's Theater is dekoriert, dein Bild hängt überall, und heunt — — das war no net da — führen s' dein „Lumpazi" zum tausendstenmal auf.

Scholz. Ah, das is klassisch! Sixt es, Hansl, hab' i di nit immer tröst't, wenn a Stuck von dir durchg'fall'n is: Mach dir nix draus, die Wiener hab'n di gern, wenn ihnen a nit alles g'fallt. Und sixt es, wie sie dankbar sind. So lang bist schon fort von ihnen und bist do erst jetzt wieder recht bei ihnen. I sag's alleweil, 's giebt nur a Wien, so a Herz, so a Dankbarkeit find't man nirgends. Tausendmal a Stuck! Das war no net da!

Nestroy (ergriffen). Verzeihts mir, Kinder, Ihr wißts ja, i hab' meine melancholischen Täg'. Auf die Wiener hab' i unt' und heroben nie 'was kommen lassen. I hab' immer nur mir die Schuld 'geb'n. Wären meine Sachen besser, so kommeten sie a mehr zu Ehren. Aber jetzt, wenn das alles wahr is —

Grois (das Bouquet hervorziehend). Wahr. Und i bin der erste Gratulant von der olympischen Wiener Kolonie.

Scholz. Und i der zweite. Nur damit du siehst, daß der Freitag a a guter Tag is. Und wenns di no a bißl giften willst, so schau hin, wie di unsere guten Wiener feiern. (Tableau. Nestroys Büste wird von den Hauptfiguren der Nestroyschen Stücke bekränzt.)

Grois. I sag' dir's, Hansl, ich waß net, ob i heunt net lieber unten war, als heroben im Olymp.

Nestroy. I a, guter Wenzl. (Reicht Scholz die Hand.)

* * *

Der größte Erfolg des Nestroy-Cyklus war der, daß Nestroy der Bühne wieder gewonnen war; seitdem ist er nicht mehr ganz von der Bühne verschwunden. Unter dem Eindruck dieser Vorstellungen drang auch in der Gemeinderatssitzung vom 7. Januar 1881 der Antrag des Dr. Gunesch durch, daß der Leiche Nestroys eine Stelle unter den Ehrengräbern auf dem Wiener Centralfriedhofe eingeräumt werde.

Als dann 1889 das Wiener Volkstheater gebaut wurde, da war die Wiederanerkennung des 1862 so verurtheilten Nestroy so weit vorgeschritten, daß man sein Bild ohne den geringsten Widerspruch, wie selbstverständlich, auf die Decke des Zuschauerraums dieser schönen Bühne im Verein mit dem Bilde Raimunds und Anzengrubers malte: die Nachwelt hatte sich doch ein freundlicheres Urtheil über ihn gebildet, als seine letzten Zeitgenossen, und so war es schließlich möglich, daß die vorliegende Gesamtausgabe seiner Schriften zustande kam, die das Verdienst hat, zum erstenmale viele seiner Stücke der Öffentlichkeit zu übergeben, der litterarischen Welt zu einem unbefangenen und begründeten Urtheil zu verhelfen, über ihn, der doch zu seiner Zeit so vielen Menschen vergnügte Abende bereitet hat; gar nicht zu sprechen von dem Werte, den dieser Druck auch veralteter Werke für die Sitten- und Theatergeschichte nicht bloß des vormärzlichen Wien, sondern auch des ganzen damaligen Deutschland hat.

Einen „Fetzen von Shakespeare" hat ihn einer seiner geistvollsten Liebhaber, Theodor Meynert, der große Psychiater und Gehirnanatom, genannt, und es ist wohl Wahrheit in dem Wort, wenn shakespearisch die außerordentliche Aufnahmsfähigkeit von allem, was in der Menschenwelt erscheint, und die Fähigkeit, es ansprechend darzustellen, genannt werden darf. Vor uns steht Nestroy als ein Mann von ungewöhnlichem Reichtum der Phantasie, deren Stärke zwar nicht in der Erfindung neuer Fabeln besteht, wohl aber in der Kraft, scharfe und zahlreiche Beobachtungen festzuhalten. Er war einer der größten Sittenmaler nicht bloß seiner Zeit. Sein Blick erkannte nicht bloß die Oberfläche der Dinge, er sah den Menschen auch ins Herz, er unterschied den Redlichen von den Unehrlichen, die

Starken von den Schwachen, die Naiven von den Berechnenden, die Thatkräftigen und Guten von den Unfähigen und Selbstsüchtigen, die immer mit sich selbst zu thun haben und vor allen sich bemitleiden. Er hatte Einblick in das Spiel der Leidenschaften und in das verborgene Treiben des Lasters. Stellte er auch selten die Güte, die Tugend, das Ideal dar, so wußte er doch sehr wohl, was Güte, was Tugend, was Wahrheit, unverdorbene Natur und seelische Gesundheit war, und mit ehrlicher Leidenschaft nahm er als Dichter immer die Partei des Guten, der Wahrheit. Er haßte die Sentimentalität und hatte eine außerordentlich scharfe Witterung für das Gemachte, Getüftelte, Geschmacklose und Unwahre in Kunstwerken, das er dann mit wahrem Genie enthüllte und verhöhnte. Seine ganze Weltbetrachtung und dichterische Produktion ruhte auf einer pessimistischen Lebensauffassung. Er sah gar zu scharf die Wirklichkeit, um über sie hinweg sehen zu können, und im realistischen Erfassen des Einzelnen ging ihm manchmal auch das Bewußtsein des tröstlicheren Zusammenhanges des Ganzen verloren. Darauf beruhte seine Menschenverachtung. „Ich denke von jedem Menschen das Schlechteste, auch von mir, und habe mich nie darin getäuscht," sagte er in einer seiner Rollen und er war doch besser, als er selbst Wort haben wollte, denn er war hilfreich und gut. Er war ein Realist durch und durch, der Antipode Raimunds. Und aus seinem Realismus erklärt sich seine ganze Lebensführung und Lebensarbeit. Er war keiner von jenen, die mit dem Kopf durch die Wand rennen, den Kampf mit gegnerischen Gewalten kühn aufnehmen, um sich durchzusetzen oder unterzugehen; dafür war er zu klug, zu empfänglich für all das, was um ihn herum vorging. Er war nicht schwer zu bestimmen, er fügte sich den äußeren Umständen, wenn er auch oft genug im stillen seine eigne Schwäche getadelt haben mag. Es ist eine der seltenen symbolischen Anekdoten, die von seinem Engagement bei Carl im August 1831 überliefert wird. Was wäre aus Nestroy geworden, wenn ihn der Sekretär Franz nicht noch rechtzeitig beim Frackschößel erwischt hätte und wenn er richtig im Kärnthnerthortheater engagiert worden wäre? Von jedem andern ließe sich eher sagen, daß er doch der geworden wäre, der er wurde, als von Nestroy, so bestimmbar war er von der Umgebung, in der er lebte und thätig war. Wäre er anders gewesen, so hätte er nicht in seinen späten Tagen noch die Wandlung zum Operettenkomiker mitmachen können und so trefflich sich mit Treumann verstanden. Für seine gütige, bestimmbare Willensart ist ja auch sein Verhältnis zur Weiler bezeichnend, die von allen Seiten als seine Beherrscherin geschildert wird, im großen und ganzen gewiß nicht zu seinem noch zu anderer Schaden, aber beherrschen hat er sich doch lassen, und lieber drückte er sich um die Weiler herum, als daß er sich mit ihr hätte in Streit einlassen wollen. So erkennen wir einen Zwiespalt in Nestroys Wesen: eine Unausgeglichenheit zwischen Intelligenz und Willenskraft; er war viel klüger als thatkräftig. Damit stimmt auch die Beobachtung des Direktors Carl an ihm, der da sagte: Nestroy ist ein „Hascherl" außerhalb der Bühne, erst auf ihr fährt ihm der Teufel in den Leib. Und auch Nestroys Benehmen im gewöhnlichen Leben stimmt dazu: er ist liebenswürdig, nachgiebig, nichts weniger als streitsüchtig, es fällt ihm nicht ein, den Satiriker zu spielen auch außerhalb der Bühne. Aber aus dem Zwiespalt zwischen

Verstand und Thatkraft erwächst der Humor, nur wer über sich selbst zu lachen vermag, wird ein echter Humorist, und das war Nestroy ganz ohne Zweifel, wenn sich sein Lachen auch lieber zum Hohn, zur Satire, zum verhaltenen Grimm zuspitzen konnte. Nestroysch ist es, wie Schnoferl in tiefster Bescheidenheit die boshaftesten Bemerkungen zu machen; nestroysch ist es, einem ausgemachten Schurken solche Elogen zu halten, daß man nicht weiß, ob man lachen oder die Zähne knirschen soll; nestroysch ist es, die Fäuste zu ballen, aber doch nicht zuzuschlagen, sondern nur unsagbar närrisch-traurig-giftige Worte zu sprechen; nestroysch ist es, nachzugeben und sich über das Nachgeben doch zu ärgern; das ist auch altwienerisch, vormärzlich. Nestroy war eben kein Idealist; Raimund und Anzengruber konnten nicht paktieren, wie er. Als jener seine Zeit um fühlte, erschoß er sich; als dieser sich von der Bühne verschmäht sah, zog er sich zurück und schrieb Erzählungen; Nestroy machte alle Wandlungen seiner Zeit mit, sein Talent war viel schmiegsamer, vielleicht auch darum, weil es reicher war, und dennoch hat er sich nicht jene Würde errungen, wie die zwei anderen Wiener Volksdichter, zwischen denen er zu stehen kam. Das kommt wohl daher, weil er das Volk nicht bei seinem mehr oder weniger naiven Idealismus gepackt hat. Er konnte die Schäden aufweisen, die Schädlinge mit seinem Spott vernichten, er konnte das Gefühl der Unerträglichkeit der Mißstände bestärken, aber Ideale aufrichten — Ideale irgend welcher Art, sei es nun politischer, sittlicher, künstlerischer Art — war seine Sache nicht. Als die Zeit des Aufbauens kam, da ward er der grobianisch gute Doktor Kampl, der sich zum neuen Geschlecht in ein skeptisch-ironisches Verhältnis setzte. Und das unterscheidet ihn wesentlich von Raimund und Anzengruber. Raimund ist der Dichter, dem es nur um Gestaltung des rein Menschlichen im Volke zu thun ist; er ist kein Politiker und kein Parodist; er preist die Menschenliebe und macht den Menschenfeind lächerlich; er geißelt die Verschwendungssucht, er macht den Bauer als Millionär lächerlich und glaubt so fest an seine moralischen Ideen, daß er die Kraft zur Allegorie findet und die Jugend und das Alter in rührender Schönheit verkörpert. Anzengruber verfolgt politische und soziale Tendenzen, schreibt nicht naiv, wie Raimund; aber er stellt nicht bloß das Tadelnswerte, sondern auch das Ideal hin; er zersetzt nicht bloß, sondern baut auch auf, sein Humor ist goldig, warm, ein fröhliches Gelächter, das auch vernichten kann; er hat vor allem das höhere Können vor Nestroy voraus, Charakterdramen zu schaffen. Raimund und Anzengruber vergißt man leicht über ihren Werken, Nestroy tritt mit seinem Witz aus seinen Werken am stärksten selbst hervor, aber dieser Witz ist unerschöpflich, genial.

Nestroy war wesentlich Theaterdichter, das heißt: er ließ sich bei seinem Schaffen vorwiegend vom Gesichtspunkt der äußeren Wirkung und von der Rücksicht auf die vorhandenen Kräfte leiten, selbst auf Kosten der inneren Folgerichtigkeit von Handlung und Charakteren. Ihm Gestaltungskraft überhaupt abzusprechen, wäre ungerecht; er besaß sie in nicht gewöhnlichem Grade, und wir haben es oft in unserer Darstellung hervorgehoben. Seine Fähigkeit, mit wenig Worten und Handlungen die Menschen zu charakterisieren, ist bewundernswert; man denke doch nur an den ersten Akt des „Zu“; er skizziert ganz meisterhaft, aber er führt

selten die Charaktere und Motive vollständig aus, und das rührt wohl mehr davon her, daß er zu rasch schaffen mußte, als daß er nicht besser schaffen konnte; denn nachdem er von dem Drucke der Verpflichtung für Carl befreit war und als sein eigener Herr nur mehr ein einziges Stück im Jahr schrieb, da wies dieses — „Kampl“ — gleich einen soliderен Bau auf. Früher mußte er jährlich drei, vier, zuweilen mehr Stücke liefern, nicht so sehr, um selber Geld zu verdienen, als um dem oft stockenden Repertoire Carls vorwärtszuhelfen; er wurde ja mit der Zeit seine stärkste Stütze. Da galt es denn, mehr durch Couplets, witzig sprühende Reden und Dialoge, durch Situationshumor zu wirken, als Charaktere durchzuführen; solche Stücke schrieb Nestroy auch nur für die eine oder andere Saison, es waren anspruchslos flüchtige Produkte, und wenn eines durchfiel, so war damit noch nicht alle Reputation verloren, so wurde dann noch schnell ein anderes geschrieben, das mehr Glück haben sollte. Dann galt es auch, mit den vorhandenen Kräften zu rechnen, dem Scholz und Grois, der Condorussi und der Weiler, sich selbst und in den letzten Jahren sogar auch dem Vertreter der neuen Generation, Carl Treumann, passende Rollen zu schreiben. Das giebt der Produktion eines Dramatikers das Gepräge der Vergänglichkeit; notwendigerweise leidet die Kunst des Dichters darunter. Es ist immer bequem für ihn, beim Schaffen eine bestimmte Schauspielerpersönlichkeit vor Augen zu haben; auch Grillparzer ließ sich von den Schauspielern des Burgtheaters seiner Zeit in dieser Art bestimmen; Anzengruber schrieb z. B. die „Trutzige“ eigens für die Gallmayer, und gewiß standen ihm schon während des Schaffens am „Meineidbauer“ bestimmte Schauspieler vor Augen. Allein das Modell wird dem Dichter zur Fessel, wenn es zur Pflicht wird, wenn der Poet immer nur an dieselben Schauspieler denken muß, die er beschäftigen soll, so wie es dem Dichter Nestroy zum Schaden gereichte, daß er in seinen späteren Jahren dem Schauspieler Nestroy Glanzrollen mit Entreecouplets und Entreemonologen schreiben wollte; da wurde das Modell zur Schablone.

Diese Verhältnisse haben Nestroys litterarische Entwicklung gewiß nicht minder beengt als die Censur seinen Freimut, und er ist eben darum nur im Zusammenhange mit seiner Zeit, seiner Vaterstadt und auch seinem Theater richtig zu verstehen und zu beurtheilen. So wie er jetzt, in dieser Gesamtausgabe seiner Schriften vor uns dasteht, darf man indes nicht sagen, daß er bloß „Rollen“ geschrieben hat, und den Ehrennamen eines Dichters darf man ihm nicht so ganz absprechen, denn viele seiner Stücke haben doch auch unvergeßliche Gestalten des Humors auf die Bühne gebracht, und ihre Wirkung ist gegenwärtig noch immer so frisch, als sie es bei seinen Lebzeiten war. Man dürfte noch heutzutage den „Talisman“, den „Unbedeutenden“, den „Färber“ und manches andere seiner Stücke mit sicherem Erfolge geben, denn ihr Humor steht über dem vergänglichen Modegeschmack der Zeiten. Seine Umarbeitung des „Zerrissenen“ hat ja auch noch kürzlich im Volkstheater zu Wien reichen Beifall gehabt. Sein Dialog ist in den guten Jahren, wo er noch nicht so sehr der Manier des Wortspiels und heiteren Schwulstes verfallen war, von entzückender Frische und echt dramatischer Unmittelbarkeit.

Gerechtigkeit pflegt einem bedeutenden Manne, der viel in seiner Zeit ge-

COLUMBIA
UNIVERSITY
LIBRARY

wirkt hat, erst die zweitnächste Generation zu geben, die durch den Abstand der Zeit auf einen höheren und unbefangeneren Standpunkt ihm gegenüber gerückt wird. Dieses Schauspiel zeigt sich jedesmal nach dem Hingange einer großen Persönlichkeit in der Geschichte, es wiederholt sich auch in der Geschichte Nestroys. Auf den grenzenlosen Beifall seiner Generation folgte die herbste Beurtheilung der unmittelbar folgenden Männer. Nun ist wieder ein Menschenalter in die Ewigkeit hinabgetaucht, wir sind ganz andere seither geworden, nun können wir das, was gut und bleibend an Nestroy war, trennen von dem, was in ihm dem Zeitgeschmack angehörte oder seinen eigenen Mängeln. Und dazu soll diese Schrift einen Beitrag leisten, einen Leitfaden bieten, indem sie Johann Nestroy im Lichte seiner Zeit und der Nachwelt darzustellen versuchte.

Verlag von Adolf Bonz & Comp. in Stuttgart.

Ludwig Ganghofers Werke.

Es war einmal ...
Moderne Märchen.
Mit 85 Illustrationen von
R. Bacher, F. Bodenstein, Hugo Engl, J. Engelhardt, K. Gampenrieder, H. Geiger, F. Kollarz, R. Reinike, Mathias Schmid, F. A. Seitzmann, L. Sieben, W. Pita.
2. Auflage.
Oktav. Geh. M. 3.—, hocheleg. geb. M. 4.20.

Der Herrgottschnitzer von Ammergau.
Eine Hochlandsgeschichte.
Mit 60 Illustrationen von Hugo Engl.
Oktav. Geh. M. 3.—, hocheleg. geb. M. 4.20.

Der Jäger von Fall.
Eine Erzählung aus dem bairischen Hochlande.
Mit Illustrationen von Hugo Engl.
Oktav. Geh. M. 3.50, eleg. geb. M. 4.50.

Die Sünden der Väter.
Roman.
Oktav. Zwei Bände.
Geheftet M. 10.—, eleg. geb. M. 12.—

Bergluft.
Hochlands-Geschichten.
Inhalt:
Der Herrgottschnitzer von Ammergau. — Asti Manlasse. — Die Seeleithnersleut'. — Der schwarze Teufel. — Hochwürden Herr Pfarrer. — 's Geigenkröpfl. — Die Hauserin.
Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Almer und Jägerleut'.
Neue Hochlands-Geschichten.
Inhalt:
Ein Schuß in der Nacht. — Die Mühle am Fundensee. — Der Letzte. — Dschapei. — Der Falkenfang.
Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Der Edelweißkönig.
Eine Hochlands-Geschichte.
Oktav. Zwei Bände. Geheftet M. 5.—, in einen Band eleg. geb. M. 6.—

Aus Heimat und Fremde.
Novellen.
Inhalt: Künstlerfahrt an den Königssee. — Das rote Band. — „Herr Doktor Heinrich Heine." — Rachelle Scarpa.
Oktav. Geh. M. 4.80, eleg. geb. M. 5.80.

Oberland.
Erzählungen aus den Bergen.
Inhalt:
Auf der Wallfahrt. — Der Santrigel. — Im Vorübergehen. — Die Fuhrmannin.
Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Der Unfried.
Ein Dorfroman.
Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Dramatische Schriften.
Erste Sammlung:
Oberbairische Volksschauspiele.
Oktav. Geh. M. 5.—, eleg. geb. M. 6.—

Der Geigenmacher von Mittenwald.
Volksschauspiel in fünf Aufzügen.
Oktav. Geh. M. 1.—

Der zweite Schatz.
Volksschauspiel in fünf Aufzügen.
2. Aufl. Oktav. Geh. M. 1.—

Der Herrgottschnitzer von Ammergau.
Volksschauspiel in fünf Aufzügen.
8. Auflage. Oktav. Geh. M. 1.—

Der Prozeßhansl.
Volksschauspiel in vier Aufzügen.
3. Aufl. Oktav. Geh. M. 1.—

Die Falle.
Lustspiel in fünf Aufzügen.
Oktav. Geh. M. 2.—

Die Hochzeit von Valeni.
Schauspiel in vier Aufzügen.
Oktav. Geh. M. 1.80

Bunte Zeit.
Gedichte. Zweite Auflage. Oktav.
Elegant gebunden mit Goldschnitt M. 4.80.

Heimkehr.
Neue Gedichte. Oktav.
Elegant gebunden mit Goldschnitt M. 4.80.

UNIVERSITY LIBRARY

wirkt hat, erst die zweitnächste Generation zu geben, die durch den Abstand der Zeit auf einen höheren und unbefangeneren Standpunkt ihm gegenüber gerückt wird. Dieses Schauspiel zeigt sich jedesmal nach dem Hingange einer großen Persönlichkeit in der Geschichte, es wiederholt sich auch in der Geschichte Nestroys. Auf den grenzenlosen Beifall seiner Generation folgte die herbste Beurtheilung der unmittelbar folgenden Männer. Nun ist wieder ein Menschenalter in die Ewigkeit hinabgetaucht, wir sind ganz andere seither geworden, nun können wir das, was gut und bleibend an Nestroy war, trennen von dem, was in ihm dem Zeitgeschmack angehörte oder seinen eigenen Mängeln. Und dazu soll diese Schrift einen Beitrag leisten, einen Leitfaden bieten, indem sie Johann Nestroy im Lichte seiner Zeit und der Nachwelt darzustellen versuchte.

Ludwig Ganghofers Werke.

Es war einmal ...
Moderne Märchen.
Mit 85 Illustrationen von
R. Bacher, J. Bodenstein, Hugo Engl, J. Engelhardt, R. Gampenrieder, H. Geiger, E. Kollarz, R. Reinike, Mathias Schmid, F. A. Seligmann, E. Sieben, W. Vita.
2. Auflage.
Oktav. Geh. M. 3.—, hocheleg. geb. M. 4.20.

Der Herrgottschnitzer von Ammergau.
Eine Hochlandsgeschichte.
Mit 60 Illustrationen von Hugo Engl.
Oktav. Geh. M. 3.—, hocheleg. geb. M. 4.20.

Der Jäger von Fall.
Eine Erzählung aus dem bairischen Hochlande.
Mit Illustrationen von Hugo Engl.
Oktav. Geh. M. 3.50, eleg. geb. M. 4.50.

Die Sünden der Väter.
Roman.
Oktav. Zwei Bände.
Geheftet M. 10.—, eleg. geb. M. 12.—

Bergluft.
Hochlands-Geschichten.
Inhalt:
Der Herrgottschnitzer von Ammergau. — Affi Manlasse. — Die Seeleithnersleut'. — Der schwarze Teufel. — Hochwürden Herr Pfarrer. — 's Geigenkröpfl. — Die Hauserin.
Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Almer und Jägerleut'.
Neue Hochlands-Geschichten.
Inhalt:
Ein Schuß in der Nacht. — Die Mühle am Fundensee. — Der Letzte. — Dschapei. — Der Falkenfang.
Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Der Edelweißkönig.
Eine Hochlands-Geschichte.
Oktav. Zwei Bände. Geheftet M. 5.—, in einen Band eleg. geb. M. 6.—

Aus Heimat und Fremde.
Novellen.
Inhalt: Künstlerfahrt an den Königssee. — Das rote Band. — „Herr Doktor Heinrich Heine." — Rachelle Scarpa.
Oktav. Geh. M. 4.80, eleg. geb. M. 5.80.

Oberland.
Erzählungen aus den Bergen.
Inhalt:
Auf der Wallfahrt. — Der Santrigel. — Im Vorübergehen. — Die Fuhrmännin.
Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Der Unfried.
Ein Dorfroman.
Oktav. Geh. M. 4.—, eleg. geb. M. 5.—

Dramatische Schriften.
Erste Sammlung:
Oberbairische Volksschauspiele.
Oktav. Geh. M. 5.—, eleg. geb. M. 6.—

Der Geigenmacher von Mittenwald.
Volksschauspiel in fünf Aufzügen.
Oktav. Geh. M. 1.—

Der zweite Schatz.
Volksschauspiel in fünf Aufzügen.
2. Aufl. Oktav. Geh. M. 1.—

Der Herrgottschnitzer von Ammergau.
Volksschauspiel in fünf Aufzügen.
8. Auflage. Oktav. Geh. M. 1.—

Der Prozeßhansl.
Volksschauspiel in vier Aufzügen.
3. Aufl. Oktav. Geh. M. 1.—

Die Falle.
Lustspiel in fünf Aufzügen.
Oktav. Geh. M. 2.—

Die Hochzeit von Valeni.
Schauspiel in vier Aufzügen.
Oktav. Geh. M. 1.80

Bunte Zeit.
Gedichte. Zweite Auflage. Oktav.
Elegant gebunden mit Goldschnitt M. 4.80.

Heimkehr.
Neue Gedichte. Oktav.
Elegant gebunden mit Goldschnitt M. 4.80.

UNIVERSITY LIBRARY

Karl Stielers Werke.

Drei Buschen.

Weil's mi' freut! — Habts a Schneid!? — Um Sunnawend'.

Gedichte in oberbaierischer Mundart.

Mit Illustrationen in Holzschnitt von **Hugo Engl.**

Groß Oktav. In Prachtband geb. ℳ 12.—

Weil's mi' freut!

Neue Gedichte in oberbaierischer Mundart.

9. Auflage.

Groß Oktav. Kart. ℳ 3.—, elegant gebunden ℳ 4.—

Habts a Schneid!?

Neue Gedichte in oberbaierischer Mundart.

7. Auflage.

Groß Oktav. Kart. ℳ 3.—,
elegant gebunden ℳ 4.—

Um Sunnawend'.

Neue Gedichte in oberbaierischer Mundart.

6. Auflage.

Groß Oktav. Kart. ℳ 3.—,
elegant gebunden ℳ 4.—

A Hochzeit in die Berg'.

Dichtungen in oberbaierischer Mundart.

Mit 25 Bildern in Lichtdruck von
Hugo Kauffmann.

3. Auflage.

Groß Oktav. Elegant geb. mit Goldschnitt ℳ 8.50.

In der Sommerfrisch'.

Gedichte in oberbaierischer Mundart.

Mit Bildern in Lichtdruck von
Hugo Kauffmann.

2. Auflage.

Groß Oktav. Elegant geb. mit Goldschnitt ℳ 8.50.

Hochlandslieder.

6. Auflage.

Groß Oktav. Geheftet ℳ 3.60,
elegant gebunden mit rotem Schnitt ℳ 5.—

Neue Hochlandslieder.

3. Auflage.

Groß Oktav. Geh. ℳ 3.60,
elegant gebunden mit rotem Schnitt ℳ 5.—

Wanderzeit.

Ein Liederbuch.

2. Auflage.

Oktav. Elegant gebunden mit Goldschnitt ℳ 4.—

Ein Winter-Idyll.

11. Auflage.

Mit dem Porträt des Verfassers
in Lichtdruck ausgeführt nach dem Gemälde von
Hermann Kaulbach.

Oktav. Elegant gebunden mit Goldschnitt ℳ 4.—

Kulturbilder aus Baiern.

Groß Oktav. Geh. ℳ 4.80, elegant gebunden ℳ 6.—

Aus Fremde und Heimat.

Vermischte Aufsätze.

Groß Oktav. Geheftet ℳ 5.40, eleg. gebunden ℳ 6.80.

Durch Krieg zum Frieden.

Stimmungsbilder aus den Jahren 1870 und 1871.

Groß Oktav. Geheftet ℳ 4.—, eleg. gebunden ℳ 5.—

Natur- und Lebensbilder aus den Alpen.

2. Auflage.

Groß Oktav. Geheftet ℳ 5.40, eleg. gebunden ℳ 6.80.

Reisebilder aus vergangener Zeit.

Groß Oktav. Elegant gebunden ℳ 1.50.

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
date indicated below, or at the

COLUMBIA UNIVERSITY
0025976486

DEC 5 1941